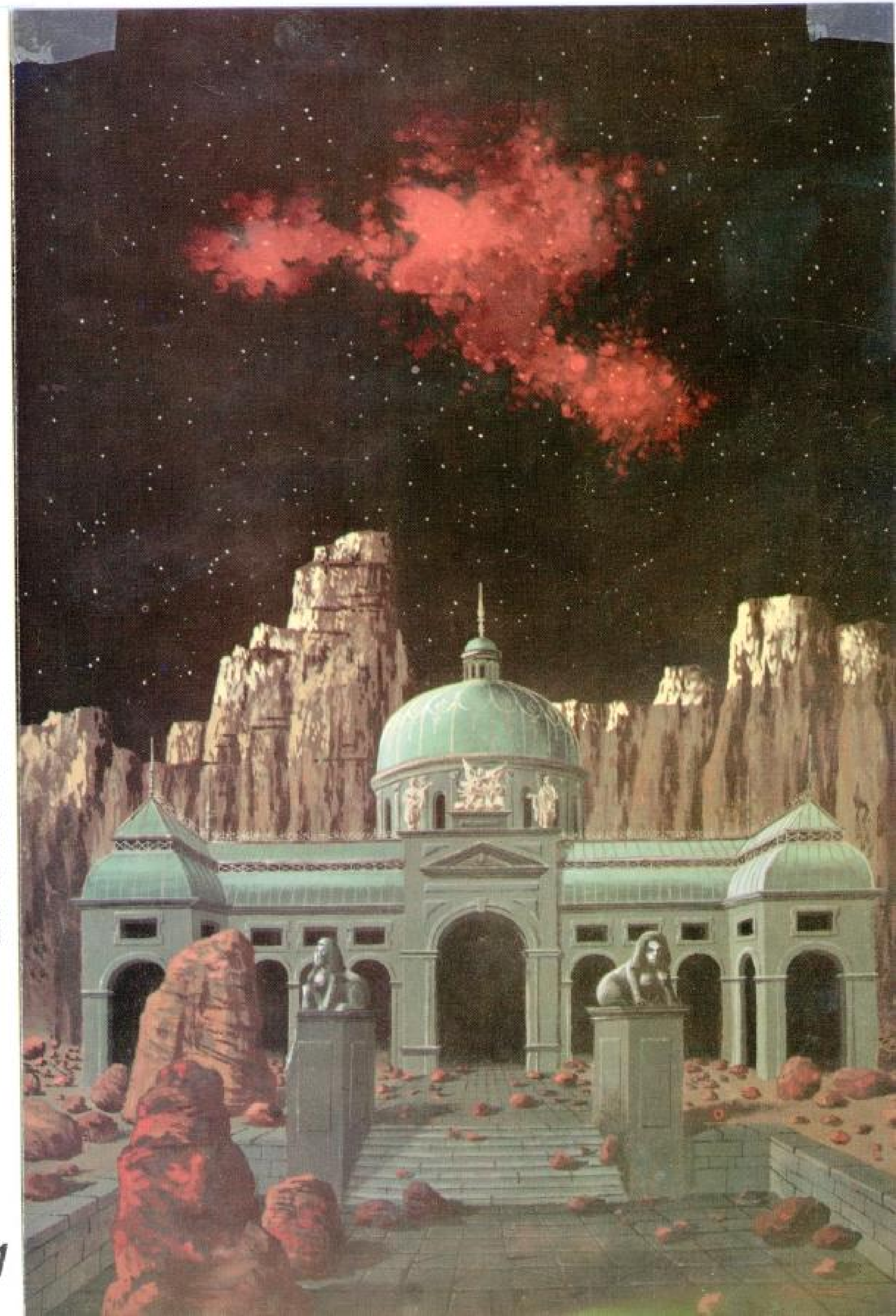
AMERIQUE LATINE FANTASTIQUE (anthologie de B. Goorden)

IDES...ET AUTRES

21



AMERIQUE LATINE FANTASTIQUE (anthologie de B. Goorden)

ISSN: 0772-3784

La conspiration du silence fantastique : le fantastique d'Amérique Latine. (1)

B. Goorden

Chaque fois que je lis un essai ou une anthologie consacrée à la « littérature d'expression fantastique » — comme l'appelle Harry Beleván dans « *Teoria de lo fantástico - Théorie du fantastique* », je m'étonne du rôle secondaire dans lequel on confine systématiquement ce genre si riche en Amérique Latine. (2)

S'il est vrai que la littérature latino-américaine est relativement jeune (la production en langue espagnole du moins...) par rapport à sa consœur européenne, elle n'en a pas moins mis les bouchées doubles depuis un bon siècle. Dans le domaine qui nous intéresse, l'école fantastique argentine par exemple, tant par la qualité de ses auteurs que par la quantité de ses œuvres, se classe directement en ordre d'importance derrière les fantastiques anglo-saxons et français, et est, proportionnellement — c'est-à-dire à période égale, la première du monde !

Or l'on constate paradoxalement dans « *La Grande anthologie du fantastique* », de Jacques Goimard et Roland Stragliati, qu'un seul auteur latino-américain est présent : Borges.. qui est à peine représentatif dans la mesure où, n'en fallût-il qu'un, ce ne devait certainement pas être lui, mais bien Eduardo Ladislao Holmberg ou Leopoldo Lugones (Argentine), Clemente Palma (Pérou) ou Horacio Quiroga (Uruguay), par exemple, qui sont les vrais « grands classiques » locaux, les « pères spirituels » de Borges. (3)

A ce propos, si Roger Caillois aura eu le mérite de révéler Juan Rulfo (Mexique) dans son « *Anthologie du fantastique* », il aura surtout très partialement et artificiellement tiré les conclusions sur le fantastique latino-américain à partir d'une facette, à savoir le tiercé sur lequel il a misé dans l'ordre : ses amis Jorge-Luis Borges, Adolfo Bioy Casares et Silvina Ocampo — qui ont indubitablement écrit des chefs-d'œuvres. Mais Caillois a fait table rase de tous ceux qui les avaient précédés et influencés : lourde responsabilité qu'il porte là, car il ne pouvait manquer d'avoir connaissance d'autres œuvres antérieures !.. Postérité, méfie-toi dès lors de l'évangile fantastique selon Saint-Caillois !

Après avoir mis en évidence le manque d'informations dont disposent apparemment les anthologistes français, révélons le fruit de nos recherches. (4)

Les premiers éléments fantastiques de la littérature argentine apparaissent dans le poème « *La Argentina - L'Argentine* », de Martin del Barco

Centenera, et dans la poésie de Luis José de Tejeda, un auteur de la docte Córdoba universitaire du 17ᵉ siècle.

Au 18ᵉ siècle, à l'époque de la Córdoba coloniale, nous trouvons d'autres textes qui ne dissimulent pas leur intérêt pour le fantastique. Il s'agit de 3 récits réalisés au terme de concours universitaires, les deux premiers en 1756 et le dernier en 1757, dont les titres sont : « *El primer trozo de una mala noche - Le premier volet d'une mauvaise nuit* », « *El segundo trozo de una mala noche, con lo demás que verá el curioso lector - Le second volet d'une mauvaise nuit, ainsi que les autres choses que découvrira le lecteur curieux* » et « *Sueño poético - rêve poétique* ».

Dans les Lettres argentines postérieures à la Révolution de Mai 1810, le plus grand poète néo-classique, Juan Cruz Varela, inclut des éléments fantastiques dans son poème « *La Elvira - Le poème à Elvire* », de 1817, qui trouve son origine dans un épisode de la vie sentimentale de l'auteur.

Quelques années plus tard, en 1832, Esteban Echeverria — dans son « *Elvira o la novia del Plata - Elvire ou la fiancée de La Plata* », qui est « *conte fantastique* » et « *vague réminiscence des ballades allemandes, notamment de Bürger* », rapporte un critique local —, engendre chez le protagoniste un rêve terrifiant qui annonce la mort de sa bien-aimée. Dans « *La guitarra - La guitare* », écrit lors de l'exil uruguayen, Echeverria revient à la charge avec ce thème lorsque l'amoureux du poème a une horrible vision. Dans un de ses textes en prose, intitulé « *Mefistófeles - Mephistophélès* », qu'il qualifie de « drame aigre-doux, satirico-politique », le fantastique fait à nouveau une apparition, précédant ainsi le « *Fausto - Faust* » (1870) de Estanislao del Campo. Ces deux auteurs seront les chaînons entre les premiers pas d'un fantastique argentin et la tradition européenne.

L'Argentine possède un très riche bestiaire fantastique avec les mythes du « lobisón », du « tiguar capiango », du « pombero », du « taureau-diable », de la «mule-esprit », de la « telesita », du « kakuy », de « la lumière maligne », de la « veuve », qui, plus ou moins définis mais liés à une circonstance particulière, reviennent en leit-motiv dans le genre local. Le courant fantastique argentin est donc le fruit d'un amalgame entre de tels mythes du terroir, le naturalisme, le modernisme, et enfin l'apport européen.

Le premier récit purement fantastique est le « *Santos Vega - Santos Vega* ». Recueilli par Bartolomé Mitre de la tradition orale et inclus dans son ouvrage « *Rimas - Rimes* », édition de 1854, ce récit fut repris par

Gutiérrez, par Ascasubi et, enfin, il fut immortalisé par la version romantique de Rafael Obligado en 1877.

C'est avec Juana Manuela Gorriti — également influencée par le romantisme — que la nouvelle fantastique commence à prendre résolument forme, bien qu'elle recoure à des éléments primaires qui remontent à diverses époques ; toujours est-il que son livre « *Sueños y realidades - Rêves et réalités* », publié en 1865, contient quelques nouvelles que nous pouvons qualifier de fantastiques.

En 1870, Lucio V. Mansilla publie « *Una excursión a los indios ranqueles - Un raid chez les indiens ranqueles* » : il y a dans cette œuvre un épisode, relativement autonome, « *El cabo Gómez - Le caporal Gómez* », qui présente suffisamment d'originalité pour figurer dans une anthologie.

Répondant à la définition du fantastique argentin que l'on peut étendre à tout le fantastique latino-américain, l'école péruvienne — la seconde en importance après celle d'Argentine... — fait ses premiers pas avec les célèbres « *Tradiciones peruanas - Traditions péruviennes* » (1872), de Ricardo Palma.

Pour revenir à l'école argentine, qui va détenir pratiquement un monopole pendant près de 50 ans, citons à titre de curiosité le long récit « *Peregrinación de Luz del dia o viaje y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo - Pèlerinage de Luz del dia ou voyage et aventures de la vérité au Nouveau Monde* » (1874), de Juan Bautista Alberdi : il le considère comme une nouvelle fantastique mais il apparait plutôt comme un traité moral où il est possible de reconnaitre des personnages dans les allégories qui reposent sur une réalité historique.

Il faut le concéder, nous ne trouvons que des œuvres éparses avant d'arriver à Eduardo Ladislao Holmberg. C'est lui et personne d'autre qui peut être considéré comme le véritable précurseur du courant fantastique en Argentine et comme l'auteur fantastique le plus important en Amérique Latine, au 19e siècle. Il a écrit énormément : presque toutes ses œuvres sont parues dans la presse périodique avant d'être éditées sous forme de livres ; il a collaboré à « *La Nación* », « *La Prensa* », « *Tribuna* », « *El Tiempo* », « *La Epoca* », « *Caras y Caretas* », « *Fray Mocho* », « *El Album del Hogar* », « *La Ondina del Plata* », « *Revista Argentina* » et d'autres publications de l'intérieur du pays ; il a fait partie des rédactions de « *El Nacional* » et « *El Argentino* », et fut d'un des fondateurs de « *La Crónica* ». Sa vaste œuvre d'écrivain voué au culte de l'imagination s'est partagée entre la SF, le fantastique et le policier ; citons, pêle-mêle et chronologiquement : « *Dos partidos en lucha - Deux partis en lutte* » (1875), « *El maravilloso viaje de Nic-Nac - Le merveilleux voyage de M. Nic-Nac* » (1875), « *El ruiseñor y el artista - Le rossignol et l'artiste* » (1876), « *La pipa de Hoffmann - La pipe de Hoffmann* » (1876), « *El tipo más original - Le type le plus original* » (1878), « *Horacio Kalibang o los autómatas - Horacio Kalibang ou les automates* » (1879), « *Filigranas de cera - Filigranes de cire* » (1884), « *El médallón - Le médaillon* » (1889), « *La casa endiablada - La maison ensorcelée* » (1896), « *Nelly - Nelly* » (1896), « *La bolsa de huesos - La bourse aux os* » (1896) ; en outre, cinq œuvres restées inédites et citées par Cristóbal Hicken dans sa bibliographie : « *Hilda - Hilda* », « *El vampiro negro - Le vampire noir* », « *El viaje por el método de Lituria - Le voyage par la méthode de Litura* », « *Puerilia - Seconde enfance* » et « *Olimpio Pitango de Monalia - Olimpio Pitango de Monalia* ».

C'est à cette époque que commencent à poindre d'autres tendances dans le fantastique argentin. En 1879, parmi les «*Escritos - Ecrits* » de José Tomás Guido figure « *Fantasia - Fiction* » et, la même année, paraît, dans « *Ráfagas - Rafales* », œuvre de son fils Carlos Guido y Spano, le conte fantastique « *Las pálidas viajeras - Les voyageuses pâles* », où l'on décèle des signes avant-coureurs du modernisme.

Plusieurs nouvelles fantastiques sont inclues dans « *Páginas literarias - Pages littéraires* » (1880), de Monsalve. Et, entre des articles de journaux, Carlos Olivera écrit « *El hombre de la levita gris - L'homme à la redingote grise* » (1880) et « *Los muertos a hora fija - Les morts à heure fixe* » (1883). Préfacé par Holmberg, paraît « *Un poco de prosa - Un peu de prose* », de Antonio Angerich, en 1881. On trouve « *Fantasia nocturna - Fiction nocturne* » dans « *Perfiles y miniaturas - Profils et miniatures* » (1886), de Martin Garcia Mérou ; Enrique E. Rivarola publie, la même année, « *La aparición - L'apparition* », « *La mano de una victima La main d'une victime* », « *La mancha de sangre - La tache de sang* » et « *El perro de los ojos de fuego - Le chien aux yeux de feu* ».

1889 voit la parution de l'anthologie « *Prometeo y Cia - Prométhée et Cie* », compilée par Eduardo Wilde ; elle comprend : « *La primera noche de cementerio - La première nuit au cimetière* », « *Alma callejera - Ame de la rue* » de Wilde, « *Un retrato andariego - Un portrait errant* », « *Sueños y visiones - Rêves et confession* » et « *La confesión de Pelino Viera - La confession de Pelino Viera* » de Guillermo Enrique Hudson, publié d'abord en version anglaise dans « *La Nación* » (1884). D'autres nouvelles de ce dernier auteur, comme « *El niño diablo - L'enfant-diable* » ou « *Mansiones verdes - Séjours au vert* », témoignent de sa prodigieuse habilité à superposer à la réalité comme une réverbération de fantastique.

Quoi qu'il en soit, la voie était tracée pour le courant fantastique. Les caractéristiques fondamentales en étaient à la fin du 19e siècle en Argentine :

— la configuration d'éléments d'une irréalité absolue lorsque, à côté du quotidien, croît l'insolite, animé d'une vie autonome ;

— le mystère de la mort, traité non plus à la façon romantique — en tant que spéculation sur le thème, par pure nécrophilie —, mais bien considéré comme partie intégrante d'une angoisse vitale ;

— l'introduction de l'élément exotique, qui permet d'obtenir un climat d'étrange, suggestif, comme c'est le cas chez Monsalve ;

— les informations scientifiques qui sont injectées dans la langue littéraire par Holmberg, précurseur de Lugones et Quiroga ;

— l'interpénétration avec le genre policier, avec le plaisir que trouve l'écrivain à construire une intrigue ;

— les comportements psychopathologiques sont évidents, chez Olivera, par exemples, ou plus tard chez Chiáppori.

A son tour, va apparaître, chez certains auteurs, le souci de la forme par le recours à des procédés pré-modernistes qui impliquent notamment l'autonomie de mouvement et de décision pour les objets, la transgression des lois physiques, le dynamisme de l'inanimé donc et, parfois, une nouvelle attitude érotique.

Dans la dernière décennie du 19e siècle, un romancier, Julián Martel, mêle étroitement réalisme, naturalisme et thème fantastique dérivé de E. A. Poe : dans le dernier chapitre de « *La bolsa - La poche* » (1891), il introduit l'élément fantastique tout comme dans le premier, d'ailleurs, où il semblerait qu'il ait voulu personnaliser le vent, en faire une entité infernale qui eût accompagné la tragédie, en toile de fond.

On peut également signaler, parmi les écrivains de cette fin de siècle qui se vouent au culte de l'au-delà, Leopoldo Lugones, qui commence à publier des nouvelles fantastiques en 1890, et Macedonio Fernández, dont paraissent, en 1896, "Psicologia atomista (Quasi fantasia)-psychologie atomiste (quasi fiction) et "El zapallo que se hizo cosmos"(p.42)-où un calebassier pousse tellement qu'il faut bientôt le survoler pour en mesurer la taille et il devient si grand qu'il fait du monde un prolongement du néant, en le mettant à l'ombre de sa gigantesque ramure. Fernández anticipe de beaucoup l'idée de Ionesco relative au cadavre qui continue à grandir, du rhinocéros qui se multiplie ou de la pièce qui se remplit d'objets au point qu'ils finissent par envahir

le monde. Ce sont là en fait des schémas de nouvelles potentielles, comme c'est aussi le cas de l'essai métaphysique à la Borges : il remettra le procédé à contribution, bien qu'avec davantage de précision narrative, dans « *Acercamiento a Almotasim - L'approche d'Almotasim* » et « *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius - Tlön Uqbar Orbis Tertius* ». On peut distinguer les écrivains antérieurs, qui introduisent dans le monde de la réalité la sphère de l'au-delà — une métaréalité que Lugones exprime dans la variété de formes des forces étranges et Quiroga dans la foi en une vie ultérieure qui interfère sur la nôtre, de Macedonio Fernández et Borges, chez qui l'univers se désintègre, ce que l'on appelait la réalité se métamorphose en fantasmagorie, en vide, en fonction littéraire ; nous finissons par douter de nous-mêmes en doutant de tout ce qui nous entoure...

Avec la transition d'un siècle à l'autre, le courant fantastique s'affirme dans l'admirable lucidité de Lugones. Il est l'auteur de nombreuses nouvelles mais on le connaît moins sous cette facette, même dans son pays ; on lui doit : « *Las fuerzas extrañas - Les forces étranges* » (1906), « *Lunario sentimental - Mois lunaire sentimental* » (1908), « *Cuentos - Nouvelles* » (1916), « *Cuentos fatales - Contes fatals* » (1924), ainsi que « *Filosoficula - Philosophicule* » (1924) et « *El ángel de la sombra - L'ange des ténèbres* » (1926). Ses nouvelles les plus connues sont probablement celles réunies dans « *Las fuerzas extrañas* » : pour la première fois en Argentine — Quiroga, d'origine uruguayenne, le fera ultérieurement dans « *El más alla - L'au-delà* » (1935), un écrivain y explore avec obstination les zones de l'imagination et les constantes de l'au-delà. Il nous semble important de souligner l'admiration de Lugones pour son prédécesseur ou du moins l'écho que trouvent les lectures de Poe chez cet écrivain, puisque Poe étudie la cosmogonie dans son essai « *Eureka* » et que Lugones, dans « *Las fuerzas extrañas* » consacre une partie du volume à l'« *Ensayo de una cosmogonia en diez lecciones - Essai d'une cosmogonie en dix leçons* » ; tout en signalant des contacts entre l'école fantastique belge et son homologue argentine, au fil du temps, insistons sur la présence chez Maurice Maeterlinck d'éléments fort ressemblants dans « *La vie de l'espace* » (1928)... Pour en revenir aux nouvelles de Lugones proprement dites, distinguons celles à thématique légendaire : « *La lluvia de fuego - La pluie de feu* », « *Los caballos de Abdera - Les chevaux d'Abdera* », « *Un fenónemo inexplicable - Un phénomène inexplicable* », « *La última carambola - Le dernier ricochet* », « *El escuerzo - Le crapaud* » et « *La estatua de sal - La statue de sel* ». Cette dernière trouve vraisemblablement son origine dans l'histoire biblique de la femme de Loth ; si l'on lit attentivement cette œuvre, l'on remarquera que c'était l'un de ses thèmes

de prédilection — ou plutôt — de préoccupation. On trouve en revanche dans les « *Cuentos fatales - Contes fatals* » des influences du spiritisme, de l'occultisme, ... ; sa connaissance des Hindous et des Egyptiens ainsi que des rituels de leurs sciences occultes est omniprésente dans cet ouvrage. Il faut détacher, pour leur argumentation terrifiante, les nouvelles « *Los ojos de la reina - Les yeux de la reine* », « *El vaso de alabastro - Le vase d'albâtre* », « *Et puñal - Le poignard* » et « *Agueda - Agathe* ». Ce dernier se déroule dans les sierras et raconte l'histoire d'un bandit de grand chemin, qui a signé un pacte avec la Madinga, outre de l'ornithomorphisme, ainsi que de la volonté d'une jeune fille qui préfère mourir que céder à celui qui l'a enlevée dans une estancia. Celui qui aura lu toutes les nouvelles de Lugones, tant celles publiées en recueils que dans les journaux et revues, qui se souviendra de leur dénouement, trouvera dans ses paroles « *N'était-ce pas là une illusion de mon esprit, égaré par la tentation des sciences maudites ?* » (« *Cuentos fatales* ») la clef de sa mort et de son désespoir constant d'homme éloigné de Dieu, bien qu'il dût un jour tenter un retour vers le catholicisme, en quête de foi. Cela explique que Lugones se soit acharné à découvrir un sévère mode de vie individuel et collectif. Il aurait pu faire siennes les paroles de Hugo : « *commencer dans la multitude et finir dans la solitude* ».

On constate, d'une manière générale, lors de la première décennie du 20[e] siècle, une augmentation de ce type d'œuvres, dont l'attrait s'exerce toujours plus sur les écrivains argentins. Dès 1890, le débit du courant fantastique s'accroît dans la littérature argentine, mais on perçoit aussi les premiers signes de changements dans la vie spirituelle. L'imagination n'était pas identifiée avec le positivisme et encore moins avec les courants naturalistes. C'est bien pourquoi il se produit une ouverture de la littérature vers de nouveaux domaines lorsque la philosophie d'une époque se nourrit de la pleine expérience de la vie au point de déborder du cadre positif.

Les nouvelles influences sont multiples et s'exercent dans plusieurs directions. Il faut éviter de les interpréter en les prenant isolément, car elles constituent en commun un processus de création du génie humain, processus doté d'une unité et d'un dynamisme tels qu'ils empêchent tout schéma atomiste. Ces lignées rénovatrices de la pensée peuvent être ordonnées comme suit :

— les philosophies irrationalistes, où l'on affirme catégoriquement la valeur de la vie et de la création, au détriment de toute tentative intellectualisante. A l'extrême, en dernière instance, le réel n'est pas rationnel ; c'est-à-dire que nous rencontrons, dans ces directions,

différentes nuances d'une attitude qui nie les possibilités cognitives de la raison (cfr. Nietzsche, Bergson de Keyserling, ...) ;

— l'occultisme. L'intérêt de nombreux savants pour les phénomènes de l'occultisme accéléra considérablement la diffusion de différentes orientations de l'ésotérisme contemporain. Les expériences de magnétisme, suggestion et hypnotisme, faisaient des progrès après Mesmer et, parallèlement aux phénomènes de spiritisme, elles éveillèrent un intérêt inusité tant parmi les milieux scientifiques que dans la population. Depuis les écrits de Flammarion, Conan Doyle, le spiritisme a eu ses adeptes scientifiques et a fini par constituer une source d'inspiration intarissable pour l'imaginaire. La théosophie, mouvement spirituel, a cherché des racines notamment en Inde et elle a également bénéficié d'une grande diffusion par l'intermédiaire de Krishnamurti. S'inspirant de Goethe et des romantiques, le mouvement anthroposophique prétend guider le spirituel chez l'être humain à partir du spirituel dans l'univers et il enseigne, sur un ton doctrinal, ce qui s'est passé il y a des millions d'années et ce qui se passera après. Le rosicrucianisme, les enseignements de Gurdjieff, l'astrologie, la radiesthésie contribuent par leur apport à l'initiation à l'occultisme : il se produira alors, parfois, une confusion ;

— le bouddhisme, qui a signifié pour Schopenhauer la découverte d'une sagesse essentielle ; il en fut l'un des interprètes initiaux en Occident, un des premiers à tenter une synthèse entre les deux cultures : cela définira aussi un Borges, chaînon entre les cultures occidentale et orientale ;

— l'hindouisme. Ce rapprochement entre l'Orient et l'Occident a rendu possible une large diffusion de l'hindouisme, de la vedânta, de l'aspect cyclique de la vie humaine, de la nature divine de l'homme, que permettent d'appréhender la mystique, le yoga et la méditation ;

— la science chrétienne. Elle représente également une métaphysique spiritualiste qui ratifie le pouvoir de tutelle sur les enseignements évangéliques ;

— la psychanalyse, qui sut tirer les conclusions des expériences de Charcot, pénétra d'une façon originale dans les abîmes de la vie psychique et, contre toute attente, l'interprétation des rêves, l'analyse des frustrations, le merveilleux monde du symbole, finirent par être vulgarisés ;

— la connaissance scientifique. Les progrès vertigineux de la science et de la technique constituèrent, à n'en pas douter, un univers des plus

fantastiques et des plus insolites qui déborda largement dans le domaine de la fiction littéraire.

Toutes ces nouvelles influences élaborent un nouveau panorama spirituel auquel la littérature n'a pas pu se soustraire. L'éventail du fantastique continue à s'élargir de nos jours et c'est symptomatique de l'énorme vitalité de ses contenus, toujours déterminés par les facteurs complexes de l'ordre culturel latino-américain.

Entre les années 1880 et 1925, s'étend en Argentine une période au cours de laquelle on peut concentrer chronologiquement en 1886, 1910 et 1925, des productions qui doivent quelque chose au positivisme. Aux alentours de 1896, apparaissent des auteurs comme Joaquin V. González, Juan A. Garcia, José Ingenieros et Carlos O. Bunge. Ce dernier, qui développa des thèmes extravagants dans ses « *Narraciones fantásticas - Récits fantastiques* » (1927), publie en 1906 son livre « *Viaje a través de estirpe y otras narraciones - Voyage au fil de l'arbre généalogique et autres récits* » : le premier texte de ce recueil traite d'un voyage dans l'arbre généalogique du protagoniste : il rappelle d'une certaine façon « *La divine comédie* », car ce protagoniste est accompagné et guidé par Darwin — au lieu de Virgile dans le poème de Dante —. Une autre nouvelle, « *La sirena - La sirène* »[4] est vraiment fantastique :

[4] Il convient de souligner l'importance du thème de la sirène dans la littérature argentine, bien que l'on y confonde souvent « sirène » et « ondine ». Depuis « *L'Odyssée* » d'Homère, pour qui leur image était profondément poétique et mystérieuse, presque orphique, elle a changé selon l'inspiration de ceux qui l'ont évoquée. Pour Ovide — Borges le signale —, « *elles étaient des oiseaux au plumage rosé et au visage virginal ; pour Apollon de Rhodes, la partie supérieure de leur corps était celui d'une femme, l'inférieure d'un oiseau marin ; pour Tirso de Molina et l'héraldique, elles étaient mi-femme, mi-poisson* ». Les sirènes vivent dans les îles du couchant, à proximité de l'île de l'enchanteresse Circé — celle qui séduisit Ulysse —, « *mais le cadavre de l'une d'elles, Parthénope, fut trouvé en Campanie, et donna son nom à la ville de Naples* ». Borges rappelle encore que « *dans le dixième livre de 'La République', huit sirènes surveillent la révolution des huit cycles concentriques* ». Outre le récit mentionné de Bunge, on peut mentionner l'œuvre théâtrale, « *La cola de la sirena - La queue de la sirène* » (1941) de Conrado Nalé Roxlo, tout comme « *Misteriosa Buenos Aires - Mystérieuse Buenos Aires* » (1950), de Manuel Mujica Láinez : cet écrivain y inclut une nouvelle bien entendu intitulée « *La sirena - La sirène* », qui se déroule vers 1541, sur les rives du fleuve qui baigne Buenos Aires. Le poète Ignacio Anzoátegui lui dédia son sonnet du même titre, où il lui attribue « *des sinuosités de vague* ». Parmi d'autres, Jorge-Luis Borges s'occupe de ses détracteurs et de ses admirateurs dans un chapitre du « *Manual de zoología fantastica - Manuel de zoologie fantastique* » (1957) et ultérieurement dans « *El libro de los seres imaginarios - Le livre des êtres imaginaires* » (1967), qui ne sera en fait qu'une édition revue et augmentée du premier... Il y affirme : « *Celui qui parcourra notre manuel, constatera que la zoologie des rêves est plus pauvre que la zoologie de Dieu.* »

il situe l'action, à laquelle participent la sirène et un homme, d'abord à Mar del Plata et ensuite en Patagonie ; ce texte est divisé en trois parties : dans la première, la sirène apparaît à Mar del Plata ; la deuxième partie se déroule en Patagonie et raconte la rencontre de l'homme et de la sirène ; enfin, dans la troisième partie, on relate la libération de la sirène. « *Thespis - Thespis* », de Carlos O. Bunge, date de 1907.

En 1906, paraît « *El Ucumar - L'Ucumar* » de Ricardo Rojas. Cette œuvre évoque la vie d'un sauvage dans les forêts du nord argentin et, par son exotisme et sa crudité, elle diffère des récits exemplaires de Poe, bien qu'elles se ressemblent pour le fond et l'étrange cas qu'elles traitent. Si chez Poe la matière est tamisée au maximum par la création, chez Rojas, en revanche, une attitude latino-américaine pousse à dessiner les contours du personnage et de la forêt sans atténuation. Une autre de ses œuvres, « *El pais de la selva - Le pays de la forêt* » (1907) compile des récits parus au préalable dans des journaux et des revues. Vers la même époque, Atilio Chiáppori se fait connaître avec « *Borderland - Borderland* », qui contient une nouvelle fantastique « *La interlocutora - L'interlocutrice* » ; les autres, où règne une atmosphère d'étrange, doivent être plutôt qualifiées de « psychologiques ». Cette distinction entre psychologique et fantastique doit également être établie pour Lugones, notamment pour ses nouvelles qui n'ont pas été reprises en livre[5], où le lecteur peu averti ou le critique peu attentif risque de confondre les genres. Chiáppori, tout comme Lugones et Quiroga, réagit contre les œuvres excessivement expérimentales.

A partir de 1909, époque où abondent en Argentine les nouvelles de caractère fantastique — qui sont alors publiées dans les journaux et les revues : c'est le cas de « *Nosotros* » et des suppléments dominicaux —, il se produit une parenthèse au niveau des livres. Cette période semble stérile mais un auteur commencera à se tailler une solide renommée dans le domaine : il s'agit de Horacio Quiroga, un Uruguayen que les Argentins

[5] C'est le cas de la nouvelle intitulée « *El hombre muerto - L'homme mort* ». On y traite « *d'un fou singulier, dont la démence consiste à se croire mort* ». Aucun de ses proches ne voulait croire une chose pareille jusqu'à ce qu'un soir un muletier s'arrêtât dans sa demeure et le crût. Où réside le fantastique dans cette nouvelle ? Alors que nous pensons avoir affaire à un simple malade mental, nous appréhendons, comme les protagonistes du récit, quelque chose d'anormal : le soi-disant dément est réellement mort. Puis, le côté horripilant : alors que l'on aurait dû s'attendre à ne trouver sous les habits qu'un cadavre remontant à quelques jours, tout au plus, on découvre un squelette décharné vieux de quelque trente ans : « *Là, entre les guenilles* — écrit Lugones —, *il y avait, sans la moindre trace d'humidité, sans le moindre lambeau de chair de très vieux os auxquels adhéraient des habits crevassés par la sécheresse...* »

considèrent comme faisant partie de leur littérature — un peu comme les Français prétendent récupérer Rosny ou Sternberg... — et qui a eu des contacts suivis avec Maeterlinck. Il a écrit sous le pseudonyme de S. Fragoso Lima de courts romans comme « *Las fieras complices - Les fauves complices* » (1908), « *El mono que asesinó - Le singe assassin* » (1909) et « *El hombre artificial - L'homme artificiel* » (1910), ces deux derniers relativement inspirés de E. A. Poe et de Mary Shelley. On lui doit surtout une centaine de nouvelles, qui font de lui à la fois un Kipling et un des plus prolifiques auteurs fantastiques latino-américains ; elles sont regroupées dans les recueils : « *El crimen del otro - Le crime de l'autre* » (1904), « *Cuentos de amor, de locura y de muerte - Contes d'amour, de folie et de mort* » (1917), « *Cuentos de la selva - Contes de la forêt* » (1918), « *El salvage - Le sauvage* » (1920), « *Anaconda - Anaconda* » (1921), « *El desierto - Le désert* » (1924), « *Los desterrados - Les exilés* » (1926) et, plus tard, « *El mas allá - L'au-delà* » (1935). N'oublions pas Rubén Dario!

C'est aussi l'époque de la première fournée de l'école fantastique péruvienne avec des auteurs aussi injustement méconnus dans le domaine que Clemente Palma (fils de Ricardo Palma) ou César Vallejo. Citons, par ordre d'« ancienneté » : « *Cuentos malevolos - Contes malveillants* » (1904), « *Historietas malignas - Histoires malignes* » (1925) et « *X.Y.Z. - X.Y.Z.* » (1934), de Clemente Palma ; « *El caballero Carmelo - Le chevalier du Carmel* » (1918), de Abraham Valdelomar ; « *Escales melografiadas - Echelles mélographiées* » (1923), de César Vallejo ; « *La venganza del cóndor - La vengeance du Condor* » (1924), de Ventura Garcia Calderón, et « *Nuevos cuentos andinos - Nouveaux contes andins* » (1937), de Enrique López Albújar, précurseur de l'indigénisme. On trouve très peu d'influence européenne dans toutes ces œuvres péruviennes, plus enclines à exalter le passé pré-colombien, en quoi nous ne leur donnerons pas tort...

Revenons à l'Argentine. En 1921, sort, à grand renfort de publicité, « *Historias sin importancia - Histoires sans importance* », de Victor Juan Guillot (avec un prologue de Manuel Gálvez). Ce livre contient des nouvelles psychologiques et réalistes ; on peut mentionner l'aspect horripilant, pour les amateurs, de « *El vampiro - Le vampire* ». « *Certaines de ces pages* — écrit Gálvez — *racontent des histoires hallucinantes, comme « Aguas abajo - Au fil des eaux », qui m'a fait penser à l'œuvre de cet admirable et un peu injustement oublié artiste qu'est Atilio Chiáppori* ». En 1923, Oliviero Girondo, inquiétant point de convergence de tendances ultra modernes, édita son recueil « *Espantapájaros - Epouvantail à moineaux* » (sous-titré : à la portée de tous), où il s'évertue à sortir des sentiers formels battus pour opter pour des techniques et des contenus traités dans un style très personnel mais qui n'atteignent pas toujours le but fixé.

En 1924, paraît « *Cristales - Cristaux* », un recueil résolument fantastique de Mario Flores et, deux ans plus tard « *Don Segundo Sombra - Don Segundo Sombra* », de Ricardo Güiraldes. S'il est vrai que l'auteur ne s'y était pas proposé de faire de la littérature fantastique, le chapitre XXII de cette œuvre maîtresse est nettement extraordinaire et on pourrait extraire « *El herrero Miseria - Le forgeron Miseria* » comme nouvelle fantastique à part entière.

Comme on peut le constater, l'influence de Poe décroît sensiblement au fil du temps bien qu'elle continue à s'exercer sur certains auteurs. Par contre, dès cette époque, d'autres options (des auteurs russes, français, allemands, japonais, chinois, anglais et espagnols sont offertes à la littérature fantastique argentine qui élargissent son rayon d'action et lui rallient chaque jour de nouveaux adeptes.

En 1926, on publia « *Las veladas de Ramadán - Les veillées du Ramadhan* » — une édition de la revue « *Nosotros* » —, de Carlos Muzio Sáenz Peña ; ce recueil de « nouvelles, apologues et légendes de la Perse islamite » contient deux nouvelles qui nous intéressent : « *Historia del calderera de Balj - Histoire du chaudronnier de Balj* » et « *Elogio del droguista de Nishapur - Eloge de l'épicier de Nishapur* ».

Pilar de Lusarreta publie, en 1928, « *Job el opulento - Job, le somptueux* », recueil entièrement fantastique. Victor apporte une nouvelle contribution au genre avec « *El alma en el pozo - L'âme du puits* », « *Terror - Terreur* », et « *El guardarropa - La garde-robe* », publiés dans la section littéraire du journal « *Critica* » ; on lui doit également le recueil « *Terror - Terreur* » (nouvelles rouges et noires) qui contient des récits exceptionnels comme « *El llamado - L'élu* », « *Un mensaje del más allá - Un message de l'au-delà* » et « *El misterio de los tres suicidas - Le mystère des trois suicides* ».

Et nous arrivons à un écrivain aussi important qu'ignoré, peut-être un des plus représentatifs du courant fantastique argentin : Santiago Dabove. Il est né à Morón en 1889, où il a vécu longtemps avant de s'en éloigner accidentellement. Sa vie retirée ne l'empêcha pas pour autant de se lier d'amitié avec des personnalités comme Macedonio Fernández — qui a recréé la nouvelle fantastique métaphysique à la fin du siècle dernier, dont il a gardé l'un ou l'autre trait humoristique, Jorge-Luis Borges —

qu'il admirait parce qu'il essayait de promouvoir ses compatriotes, ou encore Manuel Peyrou — infatigable chercheur dans le champ de l'expérience humaine. La plupart des nouvelles de Dabove passèren inaperçues jusqu'à ce que Borges et Bioy Casares en incluent une, « *Ser polvo - Être poussière* » dans l'« *Antologia de la literatura fantástica - Anthologie de la littérature fantastique* » (1940). Dabove meurt en 1951 mais c'est à titre posthume qu'il recevra la consécration lorsque ses admirateurs compileront ses œuvres les plus originales dans « *La muerte y su traje - La mort et ses atours* » (1961). Cet auteur vouait une admiration manifeste à Leopoldo Lugones et Horacio Quiroga. Dans « *Ser polvo* », on rencontre une atmosphère de métamorphose évoquant Kafka ; « *El experimento de Varinsky - L'expérience de Varinsky* » est la tentative d'un médecin de vaincre la mort par des moyens scientifiques ; « *La muerte y su traje - La mort et ses atours* » se déroule sur les bords d'un lac péruvien, où l'on célèbre une orgie dans un but de vengeance... Comme on le remarquera à cette simple énumération de quelques-uns de ses récits, la mort et la peur sous-tendent l'œuvre désespérée et existentielle de Dabove. Ses nouvelles gardent la caractéristique de narrations extraordinaires malgré la variété de thèmes et d'arguments. Ce que Borges a dit de Poe peut s'appliquer à Dabove : « *Shakespeare a écrit que les occupations de l'adversité sont douces ; sans la névrose, l'alcool, la pauvreté, la solitude, l'œuvre de Poe n'existerait pas. Il a créé un monde imaginaire pour fuir un monde réel ; le monde qu'il a rêvé est resté, l'autre est presque un rêve* ». Dabove et Lugones font partie des poètes maudits de la littérature argentine, comme Arlt. Ce dernier va également marquer de son empreinte la littérature fantastique locale, quoique à la façon diluée de Boris Vian. On lui doit une importante œuvre pour une vie assez courte. D'abord essentiellement des romans : « *El juguete rabioso* - le jouet enragé» (1926), « *Los siete locos - Les sept fous* » (1929) et « *Los lanzallamas - Les lance-flammes* » (1931), à atmosphère fantastique, tout comme « *El amor brujo - L'amour sorcier* » (1932) ; il abandonne alors — curieusement — le roman (à l'exception de « *Viaje terrible - Voyage terrible* », publié à titre posthume en 1941) pour concentrer ses efforts sur deux plans : la nouvelle et le domaine théâtral, où le fantastique revient en leitmotiv mais sans être jamais injecté en fortes doses. Ses recueils : « *El jorobadito - Le petit bossu* » (1933) et « *El criador de gorilas - Le dompteur de gorilles* » (1936) ; ses pièces de théâtre « *300 millones - 300 millions* », « *Saverio, el cruel - Saverio, le cruel* » et « *El fabricante de fantasmas - Le fabriquant de fantômes* » (1936), « *La isla desierta - L'île déserte* » (1938), « *La fiesta del hierro - La fête du fer* » (1940) et « *El desierto entra en la ciudad - Le désert entre dans la ville* » (1942). On

peut décidément le considérer comme le « Boris Vian » des lettres argentines.

En 1932, paraît « *La tierra maldita - La terre maudite* », de Lobodón Garra ; toute l'action se déroule en Patagonie. Un des récits tient le lecteur en haleine : certaines personnes prétendent avoir vu un monstre antédiluvien ; l'auteur, sans sombrer dans l'hallucination collective, accorde de la vraisemblance à ces témoignages et, à un moment donné, se lance dans la description fantastique au point qu'on pense être en présence de l'animal : il s'agit en fait d'une traînée de sang... Benito Lynch, dans « *Romance de un gaucho - Roman d'un gaucho* » (1933), se faufile entre des éléments extraordinaires pour étoffer son histoire, dont le protagoniste est en proie à un délire.

En 1935, Pilar de Lusarreta édite « *Celimena sin corazón - Celimena sans cœur* ». Le poète Eduardo González Lanuza publie « *Aquelarre - Sabbat* », où nous trouvons une nouvelle fantastique exceptionnelle, « *Las risas - Les rires* ». En 1937, sort, à grand renfort de publicité, « *El pájaro y el fantasma - L'oiseau et le fantôme* », de Luis Maria Albamonte qui écrira une autre œuvre fantastique, « *La paloma de la puñalada - La colombe du coup de poignard* », deux ans plus tard.

En 1940, Borges sélectionna pour l'« *Antologia de la literratura fantástica* », une importante nouvelle, « *El destino es chambón - Le destin est veinard* », de Pilar de Lusarreta et Arturo Cancela. Il faut avoir à l'esprit que ce texte servit à échafauder un roman sur la révolution des années '90, avec beaucoup du « voyage hallucinatoire », comme le dit Bioy Casares. La même année, Enrique Anderson Imbert publiait quatre nouvelles dans le recueil « *El mentir de las estrellas - Le mensonge des étoiles* », qui, renforcées par d'autres, devaient donner naissance à « *Las pruebas del caos - Les épreuves du chaos* » (1946), enrichi à son tour dans « *El grimorio - Le grimoire* » (1961) ; mais ses textes commencèrent à être publiés dans les années '30 par des journaux et des revues. Il poursuivra avec « *Vigilia - Veille* » et « *Fuga - Fuite* » (1963), « *El gato de Cheshire - Le chat de Cheshire* » (1965), « *La sandia y otros cuentos - La niaise et autres contes* » (1969) et « *La locura juega al ajedrez - La mort joue aux échecs* » (1971). Critique renommé, il enseigne actuellement à l'université de Harvard. En 1940, toujours, paraît « *Las mil y una noches argentinas - Les mille et une nuits argentines* », de Juan Draghi Lucero : les nouvelles qui composent ce recueil sont davantage d'un niveau « contes pour enfants » ; détachons, pour sa qualité littéraire, celui intitulé « *El negro triángulo - Le triangle noir* ».

1941 fut une date prodigieuse dans l'histoire du fantastique mondial puisqu'elle vit — rendons à Borges ce qui lui appartient — la parution de *« El jardín de senderos que se bifurcan - Le jardin aux sentiers qui bifurquent »* qui, revu et augmenté, donnera *« Ficciones - Fictions »* en 1944. Sans doute, Borges est-il un membre important de l'école fantastique argentine, mais il n'est le plus important que si on considère la seule période de l'après-guerre. Reprenant la forme de la nouvelle-essai à Macedonio Fernández, il la cisèlera indubitablement à la perfection mais il sera le terme d'une maturité commencée dès Lugones ; ce nouveau style de littérature fantastique aura beaucoup d'adeptes mais qui ne sont qu'indirectement les héritiers de Borges. Cependant l'influence de Borges s'est au moins exercée directement sur certains de ses contemporains : des thèmes comme le temps, l'espace, les labyrinthes, les miroirs, portent — dans le fantastique — la marque de sa personnalité. Nous croyons être dans le vrai si nous disons qu'il y a chez Borges une métaphysique de la multiplicité : ses personnages ne s'extériorisent qu'à l'occasion de pures apparences d'angoisse qui ne finissent jamais par être percées à jour ; ils expient leur agonie dans un temps circulaire où chacun d'eux est les autres, et les autres l'unique être, le soi qui se cherchait dans la multiplicité. Signalons que, génial compilateur, Borges devait, après *« El Aleph - L'Aleph »* (1949) et *« La muerte y la brújula - La mort et la boussole »* (1951), connaître une éclipse de près de vingt ans dans le domaine de la nouvelle fantastique puisque son recueil suivant, *« El informe de Brodie - Le rapport de Brodie »*, ne sortira qu'en 1970, suivi de *« El libro de arena - Le livre de sable »*, en 1975.

En 1943, paraît *« El hombre de la lluvia y otros cuentos - L'homme de la pluie et autres contes »*, édités à compte d'auteur par Horacio Ponce de León. L'année suivante, Jerónimo del Rey publie *« Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas - Martita Ofelia et autres contes de fantômes »*, où l'on peut détacher *« Un cuento de duendes - Une histoire de lutins »* et *« El caso de Potita Chaves - Le cas de Potita Chaves »*. Une nouvelle nettement fantastique paraît dans *« La Nación »* du 1er janvier 1944, *« El cuervo del Arca - Le corbeau de l'Arche »*, de Nalé Roxlo ; son auteur vaudra d'autres fleurons au fantastique argentin par la suite. Estela Canto publie son premier livre, *« Los espejos de la sombra - Les miroirs des ténèbres »*, en 1945 ; Manuel Peyrou écrit *« La espada dormida - L'épée endormie »*. Un an plus tard, sort, à grand renfort de publicité, *« Sombras suele vestir - Il a l'habitude de vêtir les ombres »*, de José Bianco, dont le titre s'inspire d'un vers de Quevedo. En cette année 1946, paraît — encore dans *« La Nación »*, — *« El lobisón - Le lobisón »*, de

Silvina Bullrich, qui actualise la vieille légende, tellement répandue dans la Mésopotamie argentine et dans la zone limitrophe du Brésil. On édite en 1947 *« La centella de fuego - L'éclair de feu »*, de Julio Aramburu, qui avait déjà manifesté son intérêt pour le fantastique dans une série d'aventures de Pedro Urdemales, un personnage connu depuis Cervantès.

Deux auteurs importants enrichissent le genre en 1948 : Silvina Ocampo, avec son recueil *« Autobiografía de Irene - Autobiographie d'Irène »*, et son mari, Adolfo Bioy Casares, avec *« La trama celeste - Le complot céleste »*. Silvina Ocampo accepte le fantastique avec ingénuité ; elle sait qu'il possède ses lois, mais elle ne moralise pas à leur sujet ; elle permet que la situation soit édifiante par elle-même grâce à une très grande simplicité, comme dans les contes pour enfants ; elle n'ignore cependant pas combien terrible est l'autre tranchant de cette ingénuité ; elle ne dédaigne par ailleurs pas l'humour. Elle publiera ultérieurement *« La furia - La furie »* (1959), *« Las invitadas - Les invitées »* (1961) et *« Los días de la noche - Les jours de la nuit »* (1971) — sans oublier *« Viaje olvidado - Voyage oublié »* (1937) — qui contiennent de nombreuses nouvelles fantastiques. On retrouve chez Bioy Casares certains des thèmes de Borges mais il y a surtout chez lui un plus grand souci de l'aspect nettement humain de ses personnages ; si la préoccupation métaphysique est la clef de l'œuvre de Borges, l'amour est celle de la majeure partie de l'œuvre de Bioy Casares ; le fantastique confronte ses personnages à des problèmes qui leur permettent de découvrir leur personnalité ; les situations étranges, sont, davantage que des témoignages de l'occulte, des preuves d'authenticité. Ses autres œuvres, où apparaissent des éléments fantastiques, sont *« El sueño de los héroes - Le songe des héros »* (1954), *« Historia prodigiosa - Histoire prodigieuse »* (1955), *« Guirnalda con amores — Guirlande d'amours »* (1959), *« El lado de la sombra - Le côté de l'ombre »* (1962), *« El gran serafín - Le grand séraphin »* (1967) et *« El héroe de las mujeres - Le héros des femmes »* (1978) — en rappelant son roman *« Plan de evasion - Plan d'évasion »*, de 1945. Il nous semble intéressant de signaler la définition que donne Bioy Casares de la littérature fantastique : *« Vieilles comme la peur* — dit-il dans le prologue à l'*« Antología de la literatura fantástica »*, de 1940, *les fictions fantastiques sont antérieures aux lettres »*. Il propose donc une origine mythique pour la littérature fantastique, et qui précède le genre consolidé. Sans tenir compte des sources orientales, Bioy Casares affirme que *« en tant que genre plus ou moins défini, la littérature fantastique fait son apparition au 19e siècle et dans la langue anglaise »*. Il suggère également une classification de la littérature fantastique, fondée

sur une énumération de ses arguments ; c'est ainsi qu'il cite : a) des arguments où apparaissent des fantômes ; b) des voyages dans le temps ; c) les trois désirs ; d) des arguments dont l'action se poursuit en enfer ; e) des métamorphoses ; f) des actions parallèles qui évoluent par analogie ; g) le thème de l'immortalité ; h) les délires métaphysiques ; i) les nouvelles et romans de Kafka ; j) vampires et châteaux. Il ne semble pas établir une distinction entre « fantastique » et « science-fiction », mais il suggère encore une classification par l'explication : « a) les œuvres qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturels ; b) celles qui ont une explication fantastique, mais non surnaturelle (« scientifique » ne nous semble pas l'épithète adéquate pour ces inventions rigoureuses, vraisemblables à force de syntaxe) ; c) celles qui s'expliquent par l'intervention d'un être ou d'un fait surnaturel, mais qui n'écartent pas a priori la possibilité d'une explication naturelle ; d) celles qui admettent une hallucination en guise d'explication. Cette possibilité d'explication naturelles peut être couronnée de succès ou constituer une plus grande complexité ; elle traduit généralement une faiblesse, une échappatoire de l'auteur, qui n'a pas su proposer le fantastique avec vraisemblance ». Un peu paradoxal...

Un jury, comprenant entre autres des écrivains comme Augusto Mario Delfino, octroye en 1949 le prix « Cámara Argentino del Libro » (pour les recueils de nouvelles) aux trois œuvres suivantes : « *Costos de evasión - Frais d'évasion* », de Lina Giacoboni ; « *Más allá de los espejos - Au-delà des miroirs* », de Adolfo Pérez Zelaschi ; et « *El grito y su sombra - Le cri et son ombre* », de David Almirón. C'est une année féconde pour le fantastique argentin : outre le recueil déjà cité de Borges, mentionnons « *Historia de finados y traidores - Histoires de défunts et de traîtres* », de Juan Carlos Ghiano, « *El espiritu petrificador - L'esprit pétrificateur* », de Osvaldo Svanascini, « *Génesis - Genèse* », de Ana Gándara (avec une préface de Juan Ramón Jiménez) et « *Estas noches que empiezan - Ces nuits qui commencent* », de Luis Mario Lozzia, pour qui la littérature, au-delà d'un exercice de dextérité mentale, constitue une contribution effective et une quête humaine. Par ailleurs, Augusto Mario Delfino publie « *El teléfono - Le téléphone* ».

Un livre d'une grande qualité littéraire parait en 1951 ; il s'agit de « *Bestiario - Gîtes* », de Julio Cortázar, qui entame ainsi une série de recueils contenant de nombreux éléments fantastiques : « *Las armas secretas - Les armes secrètes* » (1959), « *Final del juego*" (1964), « *Todos los fuegos et fuego - Tous les feux, le feu* » (1966), « *Octaedro - Octaèdre* » (1974) et « *Alguien que anda por ahi* - Façons de perdre" (1977). Caractéristique: Chez Julio Cortázar, l'incompréhensible est fondamental. Une situation est fantastique lorsqu'elle transgresse l'ordre normal des choses ; dans ce cas, une certaine vérité est révélée. Ses personnages acceptent la situation fantastique presque sans se poser de questions. Il suggère en quelque sorte que la condition des hommes n'est pas moins fantastique que celle de l'univers lui-même.

Au début des années '50, la moisson est bonne : « *Desenlace de Endimión - Dénouement pour Endimion* », de Vicente Barbieri, « *Fisionomias de la muerte - Physionomie de la mort* », de Margarita Bunge, « *La galeria de los espejos - La galerie des miroirs* », de Homero M. Guglielmini, « *Cuentos cristianos, ásperos y tristes - Contes chrétiens, âpres et tristes* », de Hellen Feror et « *Misántropos - Misanthropes* », de Alberto Girri, ainsi que « *Nueve extraños relatos - Neuf récits étranges* », de Eduardo Francheri López et « *La calle del Aquelare - La rue du Sabbat* », de Vicente Llauradó. En 1956, on publie « *El prestidigitador - Le prestidigitateur* », de Bonifacio Lastra et « *El centro del infierno - Le centre de l'enfer* », du poète H. A. Murena. Pour ce dernier, le fantastique est la clef d'une révélation ; ses nouvelles sont, dans une certaine mesure, des quêtes de la vérité ; comme pour Murena, art et religion se confondent, les éléments fantastiques sont sans doute accessoires dans l'élaboration de la nouvelle : ce qui importe, c'est ce que recouvrent ces éléments.

Mentionnons aussi la « *Antologia del cuento extraño - Anthologie de la nouvelle étrange* », de Rodolfo J. Walsh, qui a de surcroît écrit d'excellentes nouvelles comme « *Los ojos del traidor - Les yeux du traître* ». A la fin des années '50, on publia de nombreux textes de Norberto Silvetti Paz, Carmen Gándara, Roberto Garcia Pinto, Gloria Alcorta, Nicolás Olivari, Luiso Mercedes Levinson, Marta Mosquera, et beaucoup d'autres, parmi lesquels toujours plus de femmes. C'est ainsi que paraissait en 1957 un livre fondamental consacré à ce genre littéraire et presque inconnu (il n'avait qu'un tirage de 1 000 exemplaires !), dû à la collaboration entre Emma Susana Speratti Piñero et Ana Maria Barrenechea et qui s'intitule « *La literatura fantástica en Argentina - La littérature fantastique en Argentine* ». La même année, sort « *La puerta amarilla - La porte jaune* », de Adolfo Pérez Zelaschi.

La plupart des autres pays latino-américains commencent à prendre le relais de l'Argentine. Citons, de façon arbitraire, au terme d'un survol alphabétique et géographique : « *A ilha dos demônios - L'île des démons* » (1960), de Dinah Silveiro de Queiroz et « *A vespera dos mortos - La veillée des morts* » (1966), de Domingo Carvalho da Silva, au Brésil ;

« *Ojos del diablo - Les yeux du diable* » (1972), de Hugo Correa, au Chili ; la trilogie « *La hojarasca - Les feuilles mortes* (1955), « *Los funerales de la mama grande - Les funérailles de la grande mémé* » (1962) et « *Cien años de soledad - Cent ans de solitude* » (1967) ainsi que « *La increible y triste historia de la candida Erendia y de su abuela desalmada - L'incroyable et triste histoire de la candide Erendia et de sa cruelle aïeule* » (1970), « *Ojos de perro azul - Yeux de chien bleu* » (1974) et « *El otoño del patriarca - L'automne du patriarche* » (1977), de Gabriel Garcia Márquez, outre « *La perorata - Le discours* » (1967), de Jaime Lopera et « *El demonio y su mano - Le démon et sa main* » (1975), de Armando Romero, pour la Colombie ; à part les éléments diffus chez José Lezama Lima et Alejo Carpentier, « *Cuentos frios - Contes froids* » (1956), de Virgilio Piñero et « *El pasajero del autobús - Le passager de l'autobus* » (1969), de José Cid R., à Cuba ; « *Leyendas de Guatemala - Légendes du Guatemala* » (1957), « *Mulata de tal - Une certaine mulâtresse* » (1963), « *Torotoumbo - Torotoumbo* » (1966), « *El espejo de Lida Sal - Le miroir de Lida Sal* » (1967) et « *Maladrón - Le larron qui ne croyait pas au ciel* » (1969), de Miguel Angel Asturias, Prix Nobel de Littérature 1967 pour le Guatémala ; « *Varia invención - Invention variée* » (1949) et « *Confabulario - Pot-pourri de fables* » (1952), de Juan-José Arreola, « *El llano en llamas - Le llano en flammes* » (1953), de Juan Rulfo, « *Cuentos pánicos - Contes paniques* » (1965), de Alexandro Jodorowsky et « *Alegoria presuntuosa - Allégorie présomptueuse* » (1971), de Maria Elvira Bermúdez. Le Pérou, où il existe une véritable école, mérite que l'on s'y attarde plus longuement ; une seconde fournée apparait, plus influencée par la littérature européenne et dont les œuvres les plus marquantes sont : « *La palabra del mudo - La parole du muet* » (1958), de Juan Ramón Ribeyro, « *Batalla de Felipe en la casa de palomes - Bataille de Felipe dans le colombier* » (1970), de Eduardo Gonzalez Viaña ; « *El retorno de Aladino - Le retour d'Aladin* » (1968) ; « *Hasta que la muerte - Jusqu'à ce que la mort* » (1971), « *Invisible para las fieras - Invisible pour les fauves* », (1972), « *Cuentos del relojero abominable - Contes de l'abominable horloge* » (1974) et « *Mañana fuimos felices - Demain nous avons été heureux* » (1975), autant de recueils de José B. Adolph où sont étroitement mêlés SF et fantastique ; l'œuvre prometteuse de Harry Beleván, toute récente mais déjà très riche comprenant le recueil « *Escuchando trás la puerta - Ecoutant derrière la porte* » (1975), l'essai « *Teoria de lo fantástico - Théorie du fantastique* » (1975), l'« *Antologia del cuento fantástico peruano - Anthologie de la nouvelle fantastique péruvienne* » (1977) et le roman « *La piedra en el agua - La pierre dans l'eau* » (1978). En Uruguay, outre les éléments dans les œuvres de Onetti et Benedetti, il faut mentionner Armonía Somers et le rôle très important d'un auteur fondamental, Mario Levrero, très prolifique : « *La ciudad - La ville* » (1966), « *La máquina de pensar en Gladys - La machine pour penser à Gladys* » (1967), « *El lugar - L'endroit* » (1969), « *Aguas salobres - Eaux saumâtres* » et « *Paris-Paris* » (1973) ; le critique Angel Rama a dit de lui dans « *La generación critica* » : « *Mario Levrero manie une écriture d'une rigueur de précision, par laquelle il poursuit fidèlement les détails d'une prose constamment déconnectée dans ses fragments significatifs, à la manière de la technique surréaliste. A la différence d'autres œuvres surréalistes et apparenté en cela à la leçon kafkaïenne qui est la dominante de la création de Levrero, ses nouvelles se construisent sans évoluer intérieurement, préférant dériver latéralement en nous confrontant à d'autres personnages, à d'autres situations, à d'autres états d'âme* ». Le Vénézuéla compte lui aussi des ouvrages remarquables : « *Los pequeños seres - Les petits êtres* » (1959), « *Los habitantes - Les habitants* » (1961), « *Dia de ceniza - Jour de cendre* » (1963), « *Doble fondo - Double fond* » (1966), « *Mala vida - Mauvaise vie* » (1969) et « *Difuntos, extraños y volatiles - Défunts, étranges et volatiles* » (1970), de Salvador Garmendia, outre « *Rajatabla - Rajatabla* », de Luis Britto Garcia. Nous sommes parfaitement conscients que cette énumération peut paraître à la fois fastidieuse et arbitraire mais il faudrait consacrer un ouvrage de longue haleine à une littérature que l'on découvre à peine et où le fantastique est vraiment omniprésent. Cette liste n'est évidemment absolument pas exhaustive.

Pour en revenir à l'Argentine, signalons la parution, en 1960, de l'excellente anthologie « *Cuentos fantásticos argentinos - Nouvelles fantastiques argentines* » (première série), compilée par Nicolás Cócaro, le grand spécialiste argentin de la littérature fantastique ; la deuxième série fut éditée en 1976, mais elle est nettement moins convaincante. Cet auteur a lui-même écrit un recueil, « *Del otro lado del viento - De l'autre côté du vent* », paru en 1972.

Une nouvelle vague d'auteurs déferle dans les années '60, où l'on publie : « *Pesadillas - Cauchemars* » (1962), de James Alistair (pseudonyme de Eduardo Goligorsky) ; « *Un señor de lentes - Un monsieur à lorgnon* », de Hipólito Jesús Paz et « *El girasol rojo - Le tournesol rouge* », de Juan Pinto, en 1963 ; « *Falsificaciones - Falsifications* » (1966), de Marco Denevi, à qui on devra encore « *Parque de diversiones - Parc d'attractions* » (1970) et « *Hierba del cielo - Herbe au ciel* » (1972) : pour Marco Denevi, le fantastique est, avant tout, un jeu au cours duquel sont révélées les lois secrètes de l'univers auxquelles obéit l'homme : il croit

au triomphe de l'action humaine et adopte une attitude moqueuse envers le côté implacable de l'occulte.

Juan Jacobo Bajarlia se fit connaître par son anthologie « *Cuentos de crimen y misterio - Contes de crime et de mystère* » (1968) où l'on retrouve des nouvelles à cheval sur le fantastique et le policier. Ultérieurement, il a littéralement éclaté comme adepte du genre qui nous intéresse : « *Historias de monstruos - Histoires de monstres* » (1969, avec une préface de Leopoldo Marechal), « *Formula al antimundo - Formule pour l'antimonde* » (1970), « *El dia cero - Le jour J* » et « *Los números de la muerte - Les nombres de la mort* » (sous le pseudonyme de John J. Batharly, en 1972), « *Cuentos extraños - Nouvelles étranges* » (en collaboration avec Tibor Chaminaud et Juan Carlos Licastro, en 1976) et « *El endemoniado señor Rosetti - Monsieur Rosetti, l'ensorcelé* » (1977). Il a parfois tendance à mêler SF et fantastique dans un même recueil...

On a respectivement publié en 1970 et en 1973 les deux tomes de l'« *Antologia de literatura fantástica argentina - Anthologie de littérature fantastique argentine* » consacrés aux narrateurs du 19e siècle (volume compilé par Haydée Flesca) et aux narrateurs du 20e siècle (volume compilé par Alberto Manguel), ce qui constitue la plus louable initiative depuis celle de Cócaro en 1960.

Nous nous devons de signaler un livre d'un jeune auteur, à savoir « *Los novicios de Lerna - Les novices de Lerna* » (1972), de Angel Bonomini, qui s'inscrit dans la lignée de Bioy Casares et de Murena. Avec le premier, pour l'humanité que l'on trouve dans ces nouvelles ; avec le second, pour la signification religieuse qu'elles revêtent. Sa caractéristique réside dans le libre accès, simplement au moyen du langage, aux connaissances occultes, aux « forces étranges ». Il ne révèle pas mais il aide à comprendre. Mentionnons encore « *La clave - La clef* » (1976), de Eduardo Mumpeu, Prix Emecé 1975/76.

On a créé, dans la province argentine de Santa Fe, autour de la revue littéraire « *El lagrimal trifurca* » — animée par la famille Gandolfo et des amis —, ce que nous pourrions appeler l'école fantastique de Rosario. Outre les nouvelles de Francisco et Elvio Gandolfo — qui a également compilé en collaboration avec Samuel Wolpin, l'anthologie « *45 cuentos siniestros - 45 contes sinistres* » (1974) —, les œuvres de Angélica Gorodischer, de délicieux cocktails, commencent à être renommées : « *Las pelucas - Les perruques* » (1966), « *Bajo las jubeas en flor - Sous les jubeas en fleur* » (1973), ... Son succès a stimulé des plus jeunes comme Carol Moyá, Gerardo López, ...

Voilà schématiquement retracé un panorama relativement représentatif de la littérature fantastique en Amérique Latine. Espérons qu'il intéressera des éditeurs soucieux d'objectivité et prêts à accorder à ce fantastique si riche la place qui lui revient, mettant ainsi fin à cette conspiration du silence !

P. S.: nous dédions malgré tout cette anthologie à la mémoire de Roger Caillois qui, à défaut d'être un anthologiste objectif, fut au moins un très grand traducteur littéraire aimant l'Amérique Latine, comme nous...

Notes.

(1) Article également paru dans "SF, fantastique et ateliers créatifs" (cahier JEB, 3/78), publié par le Ministère de la Culture française, Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs, 78 galerie Ravenstein à 1000 Bruxelles, disponible, gratuitement, sur simple demande.

(2) L'essai de Harry Belevan, "Teoria de lo fantástico", est encore inédit en langue française. Nous espérons pouvoir vous le faire connaître prochainement au sein de notre collection.

(3) Nous envisageons de consacrer des numéros spéciaux à ces auteurs, ce qui explique que, malgré leur importance, ils ne soient finalement pas présents dans cette anthologie. Nous avons préparé par ailleurs d'autres numéros traitant du fantastique en Argentine, au Mexique et au Pérou et ce, sous forme d'anthologies également.

(4) Vous pourrez trouver une bibliographie assez importante consacrée au fantastique d'Amérique Latine au sein de la thèse de B. Goorden à la Bibliothèque Royale Albert 1er (Bruxelles). Ce travail concerne une approche à la littérature fantastique en Argentine et en Uruguay (pages 9 à 62) et est rédigé en langue espagnole, en guise de prologue à l'oeuvre "La máquina de pensar en Gladys", de Mario Levrero. La bibliographie, qui comporte pas moins de 763 titres (pages 64 à 113), est, elle, accessible au lecteur francophone. L'utilisation en est facilitée par un index reprenant tous les auteurs cités dans la thèse, soient plusieurs centaines de noms également (pages 162 à 177). La cote de référence en est: 7 B 9.416.

Tableau comparatif des grands auteurs hispano-américains à oeuvres "fantastiques".

Argentina	Colombia	Cuba	Guatemala	Méjico	Nicaragua	Perù	Uruguay	Venezuela
1876: E.L. Holmberg						1872: R. Palma		
1890: L. Lugones								
					1893: R. Dario			
1896: M. Fernàndez								
						1904: C. Palma	1904: H. Quiroga	
			1915: R. Arévalo Martinez			1918: A. Valdelomar		
1922: S. Dabove						1923: C. Vallejo		
						1924: V. Garcia Calderòn		
			1930: M.A. Asturias					
1933: R. Arlt		1933: A. Carpentier						
1934: E.A. Imbert								
1935: J.L. Borges								
1937: S. Ocampo		1937: J. Lezama Lima				1937: E. Lòpez Albàjar		
1943: M. Peyrou								
1945: A. Bioy Casares								
							1947: F. Hernàndez	
				1949: J.J. Arreola				
1951: J. Cortàzar							1951: M. Benedetti	
				1952: F. Tario				
				1953: J. Rulfo			1953: A. Somers	
				1954: C. Fuentes				
	1955: G. Garcia Màrquez	1956: V. Piñero						
						1958: J. Ramòn Ribeyro		
								1959: S. Garmendia
				1965: A. Jodorowsky				
1966: A. Gorodischer							1966: M. Levrero	
	1967: J. Lopera						1967: J. Pedro Diaz	
						1968: J.B. Adolph		
1969: J.J. Bajarlia		1969: J. Cid R.						
						1970: E. Gonzalez Viana		1970: L. Britto Garcia
				1971: M. Elvira Bermòdez				
1975: H. Bianciotti	1975: A. Romero					1975: H. Belevàn		

N.B.: les dates mentionnées correspondent à la publication de la première oeuvre fantastique significative de l'auteur.

Enrique ANDERSON IMBERT (1910) est surtout réputé comme critique pour avoir écrit une "Historia de la literatura hispanoamericana". Il a pourtant écrit de nombreux contes fantastiques (cfr. p. 14). Celui que nous vous présentons est extrait du recueil "El grimorio" (1961).

PEDRO AU CORPS LEGER.

Il resta pendant deux mois au seuil de la mort. Le médecin bougonnait que la maladie de Pedro était inconnue, qu'il n'existait pas de thérapeutique et qu'il ne savait que faire... Heureusement, le patient guérit tout seul. Il n'avait rien perdu de sa bonne humeur ni de son flegme provincial. Il était fort maigre et c'était tout. Mais en se levant après plusieurs semaines de convalescence, il eut l'impression de ne plus rien peser.

-Dis -annonça-t-il à sa femme-, je me sens bien mais, je ne sais pas, mon corps me semble comme... absent. J'ai la sensation que mon enveloppe charnelle va me lâcher et me laisser l'âme à nu.

-Langueur -lui répondit sa femme.

-Peut-être.

Il continua à reprendre des forces. Il se promenait déjà dans la grande maison, pourvoyait à la nourriture des poules et des cochons, donna un coup de peinture verte à la volière animée et il trouva encore le courage de couper le bois et de le transporter dans la brouette jusqu'au hangar. Mais les chairs de Pedro perdaient de la densité au fur et à mesure que les jours passaient. Quelque chose de très bizarre le minait, le sapait, lui vidant le corps. Il se sentait prodigieusement léger. C'était l'appesanteur de la gouttelette de pluie, de la bulle d'air et du ballon. Il n'éprouvait aucune peine à franchir prestement la grille d'un bond, à gravir les escaliers quatre à quatre, à cueillir la pomme la plus haut perchée en sautant jusqu'à elle.

-Ton état s'est à ce point amélioré -faisait remarquer sa femme- que tu ressembles à un bambin acrobate.

Un matin, Pedro prit peur. Jusque là son agilité l'avait préoccupé, mais tout se passait selon les desseins de Dieu. Mais il était extraordinaire que, sans le vouloir, il muât la marche des êtres humains en une course triomphale en l'air à travers la propriété. C'était extraordi-

naire mais non miraculeux. Le miraculeux se manifesta ce matin-là.

Il se rendit au pâturage, très tôt. Il cheminait à pas comptés parce qu'il savait bien qu'il ferait des bonds dans le corral dès qu'il martèlerait le sol de ses talons. Il retroussa les manches de sa chemise, disposa une grosse branche, saisit la hache et asséna le premier coup. A ce moment, aspiré par le recul de sa propre détente, Pedro prit son envol. Toujours accroché à la hache, il resta un instant en suspension, planant à hauteur des toits; ensuite, il redescendit lentement, à la manière d'une légère fleur de chardon.

Sa femme accourut lorsque Pedro, pâle comme un mort et se cramponnant à une grosse bûche, était déjà redescendu.

-Hébé! Je suis presque monté au ciel!

-Tu racontes des bêtises. Tu ne peux pas monter au ciel. Personne ne monte au ciel. Que t'est-il arrivé?

Pedro expliqua l'incident à sa femme et cette dernière, sans manifester le moindre étonnement, lui reprocha:

-Voilà ce qui arrive quand on joue à l'acrobate. Je t'ai déjà prévenu. Le jour où tu t'y attendras le moins, tu te rompras la nuque à la suite d'une de tes pirouettes.

-Non, non! -Pedro insiste-. Cette fois-ci, c'est différent. J'ai fait un faux pas. Le ciel est un gouffre sans fond, Hébé.

Pedro lâcha la bûche, qui lui servait d'ancre, mais il s'accrocha fortement à sa femme et, ainsi enlacés, ils regagnèrent la maison.

-Homme! -lui dit Hébé, qui sentait le corps de son mari collé au sien, comme celui d'un animal étonnamment jeune et sauvage, brûlant de se lancer dans un galop vertigineux-. Homme, cesse de me faire violence, car tu m'entraînes! Tu fais des enjambées comme si tu voulais décoller.

-Tu as vu, tu as vu? Une horrible menace plane sur moi, Hébé. Un écart, et c'est parti pour le décollage.

Pendant cette soirée-là, Pedro s'était acagnardé dans la cour pour lire les bandes dessinées dans le journal, se mit à rire convulsivement et, propulsé par ce moteur de joie, il commença à s'élever comme un ludion, comme un scaphandrier à qui on aurait enlevé ses semelles de plomb. Le rire vira à la terreur et Hébé accourut une nouvelle fois aux cris de son mari. Elle parvint à l'attraper par le bas du pantalon et à le tirer vers la terre. Il n'y avait plus de doute. Hébé lui remplit les poches d'écrous, de tuyaux en

plomb et de pierres; ces poids alourdirent momentanément son corps et suffisamment pour lui permettre de transiter par la galerie et de monter l'escalier jusqu'à sa chambre. Où l'on éprouva des difficultés, ce fut lorsqu'il fallut le dévêtir. Lorsque Hébé retira les objets en fer et en plomb, Pedro, ballotté sur les draps de lit, empoigna les barreaux du lit et lui cria:

-Attention, Hébé! Nous allons procéder lentement, car je ne veux pas dormir au plafond.

-Demain, nous appellerons le médecin.

-Si je parviens à rester tranquille, il ne m'arrivera rien. C'est seulement quand je m'agite que je deviens aéronaute.

En prenant mille précautions, il parvint à se coucher *et* il se sentit en sécurité.

-Tu as envie de monter.

-Non. Je suis bien.

Ils se souhaitèrent une bonne nuit et Hébé éteignit la lumière.

Le lendemain matin, lorsqu'elle ouvrit les yeux, Hébé vit Pedro, la tête collée au plafond, dormant comme un bienheureux. Il ressemblait à un ballon échappé des mains d'un enfant.

-Pedro, Pedro! -cria-t-elle, terrorisée.

Pedro finit par s'éveiller, en proie à des courbatures, parce qu'il était resté au plafond plusieurs heures durant. Epouvanté, il essaya de bondir dans l'autre sens, de tomber, de monter en bas. Mais le plafond le retenait comme le sol retenait Hébé.

-Il faudra que tu m'attaches par une jambe et que tu m'amarres à la garde-robe jusqu'à ce que tu aies appelé le docteur et qu'il ait vu ce qu'il m'arrive.

Hébé alla chercher une corde et une échelle, attacha un pied de son mari et se mit à tirer de toutes ses forces. Le corps adossé au plafond se mouvait comme un lent dirigeable. Il atterrissait.

Ce fut à ce moment que s'engouffra par la porte un fort courant d'air, qui fit dévier le corps léger de Pedro et, comme une plume, le souffla par la fenêtre ouverte. Cela se déroula en une seconde. Hébé poussa un cri et la corde lui échappa des mains. Quand elle courut à la fenêtre, son mari déjà évanoui montait dans l'air innocent du matin, en se dandinant doucement comme un ballon à la couleur fugitive en un jour de fête, perdu à jamais, en voyage pour l'infini. Il devint un point et puis il s'effaça complètement.

Juan Jacobo BAJARLIA (1921) est un auteur prolifique et polyvalent, dont nous avons déjà publié des oeuvres dans nos volumes N° 7 et 14. Il a subi une influence borgésienne mais a su trouver sa voie (cfr. p. 21). Les petits contes qui suivent proviennent de "El dia cero" (1972).

LES REPONSES DU GRAND IGNORANT.

La loi.

-Qu'est-ce que la loi?

Il était une fois un homme puissant qui acheta sa main à un prisonnier en échange de sa liberté. Mais l'homme puissant, la nouvelle main une fois apposée à son moignon, perpétra un crime avec cette même main, et il fut jeté en prison.

Le Grand Ignorant résolut l'énigme.

-La loi, c'est l'action qui est modifiée par le souvenir.

L'amour.

-Maître, où puis-je trouver l'amour?

-Vois-tu cette lumière au loin?

Le disciple ne vit qu'une grande obscurité. Le Grand Ignorant attendit un instant.

-L'amour voit le jour où l'obscurité prend fin.

L'image.

-Veux-tu me dire, Téitaro, pourquoi j'ai cessé d'aimer ma femme?

-Parce qu'elle n'existait pas lorsque tu l'as rencontrée.

La chambre vide.

La chambre était vide. Trois hommes entrèrent et un chien sortit. Combien d'hommes étaient restés?

-Deux hommes -dit le disciple-, parce que l'un d'eux est sorti sous l'apparence du chien.

Et le Grand Ignorant répondit:

-Aucun, parce que le chien ne se trouvait pas dans la chambre.

La distance.

-Maître, je voudrais que tu me dises quelle distance il y a d'ici à l'éternité.

Et le Grand Ignorant sourit à nouveau.

-La même qu'il y a entre l'oubli et le souvenir.

L'homme.

En l'an 1300, un savant inca avait dit que l'homme était de la poussière qui se déplaçait.

Téitaro exigea une autre définition. Quelqu'un proposa:

-L'homme est une extrémité fixée aux deux bords.

Téitaro ajouta:

-La nécessité est une extrémité, et les bords de la nécessité sont la réalité et le rêve.

L'homme qui a cherché le mot.

Un homme a accumulé de nombreux mots. Le mot "amour". Le mot "nécessité". Tous les mots. Il a prédit le passé et l'avenir et a érigé une montagne de mots afin de les utiliser un jour, lorsque sa voix ne lui suffirait plus pour s'exprimer. Mais un jour, il chercha l'un de ceux qu'il avait accumulés. Il retourna cette montagne et ne le trouva pas. Il ouvrit le dictionnaire. Il ne s'y trouvait pas non plus. Il eut recours aux encyclopédies. Le silence demeura absolu.

Il se répondit alors à lui-même: le mot se cache au plus profond du coeur. Pour le trouver, il est nécessaire que le sang trouve un écho dans le chant des oiseaux.

LES MONDES SIMULTANES.

La confession de l'assassin.

Sa confession rédigée, Patterson, soulagé, la jeta au feu et alla dormir. Il pensait que les preuves de sa culpabilité disparaîtraient de la sorte. Vingt-quatre heures plus tard, quatre gendarmes frappaient à sa porte et l'emmenaient. Le tribunal le jugea sommairement. Il ne possédait que sa propre confession, celle qu'il avait rédigée sur le papier qu'il avait jeté au feu. La sentence rendue par le tribunal fut la mort. Patterson tomba sous les balles d'un peloton d'exécution. Les hypothèses sont infinies et contenues dans une histoire controversée du 18è siècle, antérieure à la condamnation de Patterson. L'une d'elles, anticipant sur la parapsychologie, évoquait la translation d'images par les ondes mentales. Indubitablement, elle ne faisait pas allusion à Patterson, mais bien à Billy Duncan, condamné à mort par un juge qui, trois jours avant de rendre la sentence, avait vu en rêve la confession de l'assassin.

La condamnation de Finnegan.

La Mort regarda Finnegan. Ce dernier lut l'interrogation dans ses yeux. "L'être provient du néant", répondit-il. "Mais jusqu'où va l'être?" La seconde énigme de la Mort recelait un risque inconnu. Finnegan ne répondit pas

et fut condamné. Mais, à peine aux enfers, il se retrouva en présence de la Mort. Alors, sans qu'elle l'eût préalablement interrogé, Finnegan dit: "L'être provient du néant et se rend à l'enfer du néant qui est la vie. Mais, lorsqu'il meurt, il accomplit une nouvelle fois ses actions en enfer afin de concrétiser dans la mort ce qu'il a ébauché dans la vie". La Mort regarda à nouveau Finnegan et le replongea une fois de plus dans la vie. Et ce fut là la condamnation. La vie était une solution infernale du néant.

L'homme qui vendit un oeil.

-Il te manque un oeil. Tu es un borgne sur lequel quiconque peut s'apitoyer. Ta fortune n'est qu'un élément insignifiant. Avec un oeil au lieu de deux, même Polyphème te mépriserait.

Le riche, ébranlé par cette dialectique, lui acheta un de ses yeux et recouvra la vue. Il fit l'acquisition de l'oeil pour une somme fabuleuse. Mais, au bout d'un certain temps, il commença à avoir des hallucinations. Il voyait des monstres. Des chemins sombres. Les images de la faim. Il connut l'angoisse. Le nouvel oeil lui avait fait partager les conditions de vie de son premier propriétaire. Le riche finit par devenir fou. Il monta au sommet d'un bâtiment en forme de tour et se jeta dans le vide, à l'endroit exact où un oeil fantôme lui adressait un clin d'oeil.

La prophétie.

Une histoire, non reprise dans le livre de Gottfried August Bürger à propos du baron de Münchhausen, que j'ai apprise à Londres de la bouche d'un étrange personnage de Trafalgar Square, certifiait que le baron avait des tendances nécrophiles. Il se sentait excessivement attiré par les monuments funéraires. Il rôdait dans les cimetières. Il dormait parfois dans une crypte. Une nuit, il vit un être lumineux qui émergeait d'une tombe.

-Eveille-toi -lui dit-il-. Le monde n'existe pas et tu n'es qu'un peu de temps dans une éternité que nous ne connaissons pas.

Lorsque le baron voulut lui faire face, l'être lumineux avait disparu, laissant une inscription qui disait:

"Celui qui cherche l'éternité
ne trouve que l'éclatement du temps."

Le pacte de l'hermaphrodite.

Parmi les pactes avec le diable, il y en a un, publié pas moins de deux fois, que rappelle John Batharly. Sa dernière publication remonte à 1970 et il portait alors le titre suivant, "Confidence Trick", titre homonyme mais sur un thème différent de celui que devait utiliser John Wyndham, le créateur des triffides, mort en 1969. Voici le récit.

Au 17è siècle, un homme étrange, nouveau venu à Worms, conclut un pacte avec le diable et lui demande qu'en échange de son âme, qu'il lui remettra à une échéance déterminée, il le métamorphose en femme. "Je suis las de jouer de l'épée", lui dit-il. "Ma vie a été un fleuve de sang sur lequel j'ai toujours navigué". Le diable accepte le pacte, en posant une condition: "Je t'accorderai trente ans de vie. Mais si tu recoures à l'épée, quel que soit le moment, je viendrai pour emporter ton âme et le reste du temps, qui te resterait encore du délai que je t'accorde, serait totalement annulé".

L'homme se métamorphosa en la plus belle femme de Worms. "Elle" fut continuellement poursuivie par les assiduités des autres hommes qu'"elle" repoussait, parce que sa nature profonde était masculine. "Elle" souffrit profondément de la sorte pendant quinze ans. Indubitablement, la malédiction avait frappé son être. Pour assurer sa défense, "elle" dut aller jusqu'à se cloîtrer dans une tour. Un certain jour pourtant, "lasse" de ces assiduités envers son apparence féminine, "elle" se précipita dans les rues de Worms, une lueur de folie au fond des yeux, et désarma le cavalier qui lui déclarait sa flamme. "Défends-toi", lui cria-t-"elle". Le cavalier s'empara d'une autre épée et para le premier coup d'estoc. "Je ne veux pas te faire du mal", lui dit-il. Mais en voyant que la "donzelle" l'attaquait impétueusement, il dut se défendre et lui traversa, bien contre son gré, le coeur. Ceux qui avaient assisté au duel se signèrent. La donzelle, blessée à mort, s'était métamorphosée en homme lorsqu'elle était tombée. C'est-à-dire que la femme avait recouvré sa véritable nature masculine. Le diable connaissait la "malédiction" des hermaphrodites. Ou comme dit Batharly: "La nature ne se trompe elle-même que pour se retrouver".

Le témoin de William Stetson.

William Stetson fut, en 1448, assassiné au pied d'un arbre. Sa fille Virginia porta l'affaire devant le tribunal du Saint Office. Elle déclara que Stetson avait été torturé en tant qu'hérétique. Là, ils l'avaient vidé de son sang

afin qu'il mourût lentement. L'Inquisiteur écouta le récit et ouvrit les Saints Evangiles. L'image du Christ saignait sur un mur.
-Même si le cadavre est desséché, vidé de son sang -rétorque l'Inquisiteur-, tu ne possèdes pas de preuves. L'arbre est un témoin muet, qui ne peut pas s'exprimer et qui ne peut pas non plus comparaître devant le tribunal.

Le jour même, entre minuit et l'aube, l'arbre commença à secréter un liquide blanchâtre, qui rougit au fur et à mesure du parcours du soleil. Plus personne n'eut de doute dès cet instant. L'arbre régurgitait le sang de Stetson qu'il avait aspiré le jour du crime. L'Inquisiteur dit alors:
-Les bourreaux mourront.

Adolfo BIOY CASARES (1914) est surtout connu des lecteurs francophones à la suite de son roman "L'invention de Morel" (1940) mais il est avant tout l'inséparable second de Borges et compagnon de Silvina Ocampo (cfr. p. 16). Il s'exprime habituellement dans des oeuvres de plus longue haleine que la suivante, provenant de son recueil "Historia prodigiosa"(1961).

LA VEILLEE DU DOCTEUR FAUST.

En cette soirée de juin 1540, le docteur Faust passait en revue les rayons de son abondante bibliothèque, dans la chambre de la tour. Il s'arrêtait çà et là, s'emparait d'un volume, le feuilletait nerveusement puis le remettait à sa place. Il finit par arrêter son choix sur les "Mémorables" de Xénophon. Il plaça le livre sur le lutrin et s'apprêta à lire. Il jeta un coup d'oeil en direction de la fenêtre. Quelque chose avait tremblé à l'extérieur. Faust se dit à voix basse qu'il devait s'agir d'une rafale de vent dans les arbres. Il se leva et, brusquement, écarta les rideaux. Il vit la nuit, que les arbres rendaient plus grande encore.

Seigneur dormait sous la table. La respiration innocente du chien affirmait, tranquille et persuasive comme un matin, la réalité du monde. Faust songea à l'enfer.

Vingt-quatre ans plus tôt, il avait vendu son âme au diable, en échange d'une puissance magique sans borne. Les années s'étaient rapidement écoulées. A minuit, c'était l'échéance. Il n'était pas encore onze heures.

Faust entendit des pas dans l'escalier; ensuite, trois coups à la porte. Il demanda: "Qui est là?". "Moi", répondit une voix que le monosyllabe ne permettait pas d'identifier,

"moi". Le docteur avait identifié la voix, mais il éprouva une certaine irritation et il répéta la question. Sur un ton d'étonnement et de reproche, son domestique lui répondit: "C'est moi, Wagner". Faust ouvrit la porte. Le domestique entra avec le plateau, le verre de vin du Rhin et les tranches de pain, et il marqua en souriant son approbation pour la fidélité que témoignait son maître à cette collation. Tandis que Wagner expliquait, comme tant d'autres fois, que l'endroit était fort isolé et que ces brefs entretiens l'aidaient à passer la soirée, Faust songea à la complaisante habitude, qui rend la vie plus supportable et plus courte; il prit quelques gorgées de vin, mangea quelques bouchées de pain et, pendant un instant, il crut avoir retrouvé son assurance. Il réfléchit qu'il n'y avait pas de danger tant qu'il ne s'éloignait pas de Wagner et du chien.

Il décida de faire part de ses terreurs à Wagner. Puis il revint sur cette décision: qui savait quels commentaires il allait faire. Il était superstitieux (il croyait à la magie), avec ce penchant plébéien pour tout ce qui est macabre, truculent et sentimental. L'instinct lui permettait d'être vivace; la nécessité, inhumain. Faust estima qu'il ne devait être exposé à rien qui pût perturber son courage ou son intelligence.

L'horloge annonça onze heures et demie. Faust songea qu'ils ne pourraient pas le défendre, que rien ne le sauverait. Il se produisit ensuite comme un changement de ton dans ses pensées; Faust leva les yeux et se dit qu'il valait mieux qu'il fût seul quand arriverait Méphistophélès. Sans témoins, il se défendrait mieux. En outre, l'événement pouvait engendrer quelque chose de trop épouvantable dans l'imagination de Wagner (et peut-être également dans l'irrationalité sans défense du chien).
-Il est déjà tard, Wagner. Va dormir.

Comme le domestique s'apprêtait à appeler Seigneur, Faust l'arrêta et, avec beaucoup de tendresse, éveilla lui-même son chien. Wagner récupéra le plateau de pain et le verre, et il regagna la porte. Le chien regarda son maître avec des yeux où semblaient brûler, comme une flamme faible et obscure, tout l'amour, tout l'espoir et toute la tristesse du monde. Faust fit un geste en direction de Wagner, et le domestique et le chien sortirent. Il ferma la porte et regarda autour de lui. Il vit la pièce, la table de travail, les volumes intimes. Il se dit qu'il n'était pas si seul. L'horloge annonça minuit moins le quart. Avec une certaine

vivacité, Faust s'approcha de la fenêtre et entrouvrit les rideaux. La lumière d'un attelage scintillait au loin, sur la route de Finsterwalde.

Ah, fuir à bord de cet attelage!, murmura Faust et il lui sembla que l'espoir le déchirait. S'éloigner, voilà ce qui était impossible. Il n'y avait pas de coursier assez rapide ni de chemin assez long. Alors, comme si c'était le jour, au lieu de la nuit, qu'il avait trouvé à la fenêtre, il conçut une fuite vers le passé: se réfugier en l'an 1440 ou, davantage encore, postposer de deux cents ans l'heure fatidique. Il s'imagina le passé comme étant une région ténébreuse et inconnue; mais il se demanda comment, s'il ne s'était trouvé là antérieurement, il pourrait y accéder à présent? Comment pouvait-il introduire un élément neuf dans le passé? Il se souvint d'un vers d'Agathon, cité par Aristote:"Zeus lui-même ne peut changer ce qui a déjà eu lieu." Si rien ne pouvait modifier le passé, cette plaine infinie, qui s'étendait de l'autre côté de sa naissance, lui était inaccessible. Il restait encore une échappatoire: renaître, arriver de nouveau à l'heure terrible où il avait vendu son âme à Méphistophélès, la lui vendre une nouvelle fois et, lorsqu'il atteindrait finalement cette nuit, regagner encore une nouvelle fois le jour de sa naissance.

Il regarda l'horloge. Il restait peu de temps avant minuit. Qui sait, se dit-il, depuis quand je mène ma vie de faste, de perdition et de terreurs; qui sait depuis quand je dupe Méphistophélès. Mais, le dupait-il? Cette interminable succession de vies aveugles, n'était-ce pas là son enfer?

Faust se sentit très vieux et très las. Son ultime pensée alla, néanmoins, fidèlement à la vie; il songea que c'était en elle, et non en la mort, que s'échappait, comme une eau fuyante, la quiétude. Avec une vaillante indifférence, il renonça jusqu'au dernier instant à trancher le dilemme: fuir ou rester?

L'horloge égrena le premier coup de minuit...

Jorge Luis BORGES (1899) est probablement l'un des écrivains contemporains les plus universels. Rien que pour cette raison, il mériterait de se voir décerner le Prix Nobel de Littérature (malgré des idées plutôt arrêtées en certaines matières). Auteur prolifique (cfr. p. 15), il n'a curieusement jamais écrit de roman. Les contes-essais qui suivent, apparemment inédits en langue française, sont inclus dans son anthologie "<u>Libro de sueños</u>" (1976). Il s'y met en scène.

CAEDMON.

Caedmon doit sa notoriété, qui sera éternelle, à des raisons qui n'ont rien à voir avec le plaisir esthétique. Le lai de Beowulf est anonyme; Caedmon, en revanche, est le premier poète anglo-saxon, par conséquent anglais, dont on ait conservé le nom. Dans l'"Exode" et dans les "Destins des apôtres", la nomenclature est chrétienne, mais le sentiment est païen; Caedmon est le premier poète saxon d'esprit chrétien. A ces raisons, il faut ajouter la curieuse histoire de Caedmon, telle que la rapporte Beda le Vénérable dans le quatrième livre de son "Histoire ecclésiastique":

"Dans le monastère de cette abbesse (l'abbesse Hild, de Streoneshalh), il y eut un frère honoré par la grâce divine parce qu'il avait coutume d'écrire des chants qui inclinaient à la piété et à la religion. Tout ce qu'il apprenait d'hommes versés dans les saintes écritures, il le transposait en langage poétique, avec la plus grande douceur et la plus grande ferveur. Ils furent nombreux, en Angleterre, à l'imiter pour la composition de cantiques. L'exercice du chant ne lui avait pas été enseigné par les hommes ou par des moyens humains; il avait bénéficié d'une aide divine et sa faculté de chanter relevait directement de Dieu. C'est pourquoi il ne composa jamais de chants trompeurs ou oiseux. Cet homme avait vécu dans le monde jusqu'à un âge avancé et il ne savait rien des vers. Il avait l'habitude de prendre part à des fêtes où il était convenu que, pour créer un climat d'allégresse, chacun chantât à tour de rôle en s'accompagnant de la harpe mais,chaque fois que la harpe approchait de lui, Caedmon se levait, honteux, et rentrait chez lui. En une de ces circonstances, il quitta les lieux du festin et se rendit aux écuries, parce qu'on l'avait chargé de veiller cette nuit-là sur les chevaux. Il s'endormit et il vit en songe un homme qui lui ordonna: "Caedmon, chante-moi quelque chose". Caedmon répondit: "Je ne sais pas chanter et c'est

pour cela que j'ai quitté le festin et que je suis venu me coucher". Celui qui lui avait déjà adressé la parole, lui dit: "Tu chanteras". Caedmon demanda alors: "Que puis-je chanter?" La réponse fut: "Chante-moi l'origine de toutes choses". Et Caedmon de chanter des vers et des paroles qu'il n'avait jamais entendus, dans le genre: "Louons à présent le gardien du royaume des cieux, la puissance du Créateur et la sagesse de son dessein, les oeuvres du Père glorieux; comme Lui, Dieu éternel, il a été à la source de toute merveille. Il a créé d'abord le ciel, toit pour les fils de la terre; ensuite, tout-puissant, il a créé la terre pour donner un sol aux hommes". A son réveil, il avait encore en mémoire tout ce qu'il avait chanté dans son rêve. A ces paroles, il en ajouta beaucoup d'autres, dans le même style, dignes de Dieu."

Beda rapporte que l'abbesse ordonna aux religieux d'examiner la nouvelle capacité de Caedmon et, comme il fut démontré que le don poétique lui venait de Dieu, elle lui demanda instamment d'entrer dans la communauté. "Il chanta la création du monde, l'origine de l'homme, toute l'histoire d'Israël, l'exode d'Egypte et l'entrée en terre promise, l'incarnation, la passion et la résurrection du Christ, son ascension au ciel, l'arrivée de l'Esprit Saint et l'enseignement des apôtres. Il chanta également la terreur du jugement dernier, les horreurs de l'enfer et les béatitudes du ciel."

L'historien ajoute que Caedmon, des années plus tard, prédit l'heure de sa mort et il l'attendit en dormant. Dieu, ou un ange de Dieu, lui avait appris à chanter; espérons qu'il aura retrouvé son ange.

LE REVE DE PEDRO HENRIQUEZ URENA.

Le rêve que fit Pedro Henriquez Ureña à l'aube d'une des journées de 1946, curieusement, ne comportait pas d'images mais bien des paroles lentes. La voix qui les disait n'était pas la sienne mais ressemblait à la sienne. Le ton, malgré les possibilités pathétiques que permettait le sujet, était impersonnel et commun. Pendant son rêve, qui fut bref, Pedro savait qu'il était en train de dormir dans sa chambre et que son épouse était à ses côtés. Dans les ténèbres du rêve, la voix lui dit:

"Il y a quelques soirs, tu as discuté avec Borges, sur un coin de la rue Córdoba, l'invocation du poème anonyme sévillan "Oh Mort, viens silencieuse, comme tu viens habituellement par la flèche". Vous avez émis l'hypothèse qu'elle était l'écho délibéré de quelque texte latin, puisque ces métaphores correspondaient aux habitudes de l'époque, complètement étrangère à notre concept du plagiat, sans doute moins littéraire que commercial. Ce que vous ne soupçonniez pas, ce que vous ne pouviez pas soupçonner, c'était que le dialogue était prophétique. Dans quelques heures, tu te hâteras sur le dernier quai de Constitución, en fonction de ton cours à l'Université de La Plata. Tu auras ton train, tu mettras ta serviette dans le porte-bagages et tu te carreras dans ton coin, près de la fenêtre. Quelqu'un, dont je ne connais pas le nom mais dont je suis en train de voir le visage, t'adressera la parole. Tu ne lui répondras pas, parce que tu seras mort. Tu auras déjà quitté pour toujours ta femme et tes filles. Tu ne te souviendras pas de ce rêve parce que ton oubli est nécessaire pour que les faits s'accomplissent."

EPISODE DE L'ENNEMI.

Tant d'années à fuir et à nourrir de l'espoir, et voilà que l'ennemi est chez moi. De la fenêtre, je l'ai vu gravir avec peine l'âpre chemin de la colline. Il s'appuyait sur un bâton, un bâton grossier qui, en de vieilles mains, ne pouvait pas être une arme mais bien une canne. J'éprouvai de la peine à percevoir ce que j'attendais: le faible coup frappé à la porte. Je regardai, non sans nostalgie, mes manuscrits, le brouillon à moitié achevé et le traité d'Artémidore sur les rêves, livre dont la présence est un peu anormale là, puisque je ne connais pas le grec. Je songeai que c'était un autre jour de perdu. Je dus vaincre la résistance de la clé. Je craignis que l'homme ne s'effondre, mais il fit quelques pas incertains, lâcha le bâton, que je ne revis plus, et tomba sur mon lit, éreinté. Dans mon angoisse, je me l'étais imaginé à plusieurs reprises, mais ce ne fut qu'alors que je remarquai qu'il ressemblait, presque comme un frère, à l'ultime portrait de Lincoln. Il devait être quatre heure de l'après-midi.

Je me penchai vers lui afin qu'il m'entende.

-On croit que les années s'écoulent pour soi -lui dis-je-, mais elles s'écoulent également pour les autres. Ici nous nous rencontrons enfin et ce qui s'est passé jadis n'a plus de sens.

Pendant que je parlais, il avait déboutonné son pardessus. La main droite se trouvait dans la poche du veston. Il me montrait quelque chose et je sentis que c'était un révolver.

Il me dit alors d'une voix ferme:

-J'ai eu recours à la compassion pour entrer chez vous.

Je vous ai maintenant à ma merci et je ne suis pas miséricordieux.

Je risquai quelques paroles. Je ne suis pas un homme fort et seules les paroles pouvaient me sauver. Je parvins à dire:

-Il est vrai qu'il y a longtemps j'ai maltraité un enfant, mais vous n'êtes plus cet enfant ni moi cet insensé. En outre, la vengeance n'est pas moins vaniteuse et ridicule que le pardon.

-C'est justement parce que je ne suis plus cet enfant -me répliqua-t-il- que je dois vous tuer. Il ne s'agit pas d'une vengeance mais bien d'un acte de justice. Vos arguments, Borges, sont de purs stratagèmes ourdis par votre terreur pour que je ne vous tue pas. Vous ne pouvez plus rien faire.

-Il y a une chose que je peux faire -lui répondis-je.

-Ah oui, laquelle? -me demanda-t-il.

-M'éveiller.

Et c'est ce que je fis.

Nicolás COCARO (1926) est journaliste -collaborateur de "La Nación"-, poète et surtout critique. Il est probablement le plus grand connaisseur au monde de la littérature fantastique argentine, à qui il a consacré deux anthologies (cfr. p. 20). Ce texte, qui nous a plu, provient de son recueil "Del otro lado del viento" (1972).

DONA TEOFILA BARRAZA.

L'obscurité tombait. Le soir s'insinuait entre les acacias. Le soleil, sombrant comme une braise incandescente, s'écrasait parmi les arbustes touffus de la plaine. Doña Teófila Barraza, maigre, sans force, foulait dans sa course des pâturages. Elle dénoua son foulard de deuil; sa sombre chevelure brilla l'espace d'un éclair, émergeant du fenouil dont les graines dégageaient un arôme amer. Agitée d'un étrange mouvement vibratoire, la bûcheronne secouait ses plumes entre les sureaux; son gosier jetait des trilles rauques, obscurs présages de tourmentes.

Elancée comme une aiguille en deuil, doña Teófila progressait rapidement; en certaines portions de terrain, elle courait. Le tourbillon de poussière l'enveloppait comme si elle avait été en train de forer dans le sol; peut-être sa silhouette, charriée par un tourbillon et se déplaçant vertigineusement dans cette rue déserte, mourante et s'ouvrant

au-delà sur la plane quiétude de la pampa, évoquait-elle l'apparition d'un dieu volant à ras de terre.

La femme à réputation de pythie agitait ses bras sarmenteux; ceux-ci s'étiraient vers le haut comme deux branches tordues. Parfois, à son passage, des poules nichant dans une maison en ruines cessaient de caqueter et s'enfuyaient,épouvantées. Un chiot dépourvu de queue, individu galeux de la race canine, la poursuivit pendant quelques mètres; il renonça cependant à son entreprise lorsque la vieille le repoussa d'un "hors de mes pieds!". Il baissa la tête, poussa un jappement, mortifié, plaintif, et, revenant sur ses pas, il regagna son refuge entre les murs de brique séchée, à moitié écroulés, de la maison abandonnée.

Elle filait sur le chemin. Sa progression était un long froissement d'herbes. Elle avait perdu ses espadrilles et marchait pieds nus; ces derniers, crevassés, gonflés, s'enflaient comme des crapauds.

Le silence s'appesantit. Même les feuilles d'acacia ne bougeaient pas. Entre autres présages, le soleil, goutte de sang sur une surface jaune, très lointaine, se crevassait.

Doña Teófila atteignit une venelle. Elle fit détaler un lièvre. Le sifflement d'une perdrix s'éteignit dans son envol. Vers le nord, un éclair déchira les entrailles épaisses de quelques nuages noirs, cendrés, moutonnants.

Des pâturages flétris flambaient dans la plaine. Le bétail laissait pendre sa langue pâteuse et mugissait. Deux grondements; un éclair, semblable à un fouet, déchira les gros nuages et se propagea en serpentant dans la voûte céleste couleur de plomb.

La vieille doña Teófila gémissait; elle s'arrachait les cheveux; elle ouvrait ses vêtements; elle montrait sa poitrine desséchée, sa peau cuivrée; elle criait son épouvante; elle maudissait la sécheresse. La tourmente s'apaisait pour un instant. Cependant un formidable coup de tonnerre retentit à nouveau. Un foyer d'incendie se déclara à la suite d'un éclair. Une épée décrivant des zigzags virait au rouge sur l'étendue de la pampa.

L'immensité était dévorée d'ombres. Un entonnoir d'un vert jaunâtre salpêtreux se glissait vers les ténèbres. Le vent se traîna jusqu'aux terrains vagues, entre les quinoas, sur le chemin de la montagne, et, agité de deux ou trois

soubresauts, finit par s'effilocher dans le mauvais temps, sur la terre chaude.

Doña Teófila débouchait à présent sur la plaine. On parvenait à distinguer sa silhouette grêle, menue, endeuillée, avec le halo des derniers lambeaux de lumière, pendant qu'elle marchait et que déjà elle courait vers les champs.

Puissant comme une cataracte qui fait céder les barrages qui la retiennent, le tonnerre s'en donna à coeur joie. Au loin, un éclair aveuglant scintilla. Il y eut un coup de tonnerre plus violent. Le vent, qui avait molli, se ressaisit. Son impétuosité fit ployer les pâturages desséchés. Mais le silence revint une nouvelle fois. On ne percevait que les paroles de la vieille pythie, égrenées dans l'air, et ses gestes d'âme en peine.

Un étalon se redressa sur deux pattes; il fut fouetté par le vent et hennit, pendant qu'il partait au galop, déchirant l'obscurité au point de briser en mille morceaux les ombres, qui faisaient office de barrière à l'horizon.

Quelles paroles étaient-ce là? Quelles forces déchaînaient-elles? Doña Teófila toucha l'herbe. Une odeur de tabac édulcoré, de champ de luzerne odorant flatta ses narines. Un petit oiseau s'envola, avec un bruit presque imperceptible; ce fut ensuite le tour d'une zonotrichie. Le tonnerre brâma une nouvelle fois. Au loin, le mugissement du bétail réclamant de l'eau décroissait selon les distances.

Le corps maigre, nerveux, se colla contre le sol. Ses ongles arrachèrent l'herbe. Une odeur de luzerne éparse et brûlée par la lumière chaude monta dans l'atmosphère électrique. Elle murmura quelques paroles. Elle les lâcha à nouveau, comme quelqu'un qui profère une injure, contre la masse jaunâtre, desséchée, et poursuivit son ascension, au fil du pâturage qui, sans transition, semblait être miné, se dégrader, au profit d'un couloir de branchages, de feuilles et de semences.

La chouette chuinta au loin. Ses yeux de braise s'enflammaient avec ardeur. Les aboiements de tous les chiens de la périphérie, des villas et des champs s'épuisèrent en un seul faisceau. Le benteveo sautillait le long des interminables clôtures de barbelés. Puis, il n'y eut plus rien... jusqu'à ce qu'un événement atroce se produisît.

Doña Teófila se tenait debout, comme une initiée pratiquant un exorcisme, comme une pythie qui, pour trouver son

inspiration, a besoin d'aspirer l'air de la tragédie qui se joue autour d'elle. Imposante, elle gesticula; elle accomplissait des gestes rapides. Ensuite, elle brandit deux chaînes rouillées. Elle traça en l'air des signes cabalistiques. Une jument noir de jais avala de l'espace à proximité du pâturage. La vieille, édentée, endeuillée, aux yeux cadavériques, sinistres, avides de pluie, aspirait de l'air, avec un bruit sourd, goulûment. Ensuite, elle haletait entre deux soupirs. Après, elle proféra des imprécations contre les forces violentes. Les deux portions de chaîne se croisèrent au dessus de sa tête, derrière, devant, et elles décrivaient des cercles indéchiffrables.

Le vent déferlait. L'éclair troua la tourmente. Un serpent de feu déchira le silence. Il tomba une goutte, cinglante; il y eut ensuite un bruit sourd de boleadoras. Deux, cinq, dix, une multitude de gouttes d'eau firent s'élever du sol de petits nuages de poussière. On perçut une odeur de terre mouillée.

Doña Teófila, là-haut, imposante malgré sa petite taille, poursuivait ses paroles et ses signes. Par moments, des coups de tonnerre ébranlaient la nuit; celle-ci semblait être déchirée en deux. Sinistre, une brèche de feu s'ouvrit dans le pâturage. Une lame, virant au vert, au bleu, au jaune soufre, et puis définitivement au rougeâtre, fit taire la voix de la pythie. Sa mince silhouette en deuil s'enflamma. C'était un spectacle grandiose, infernal, basculant entre les touffes d'herbes éparses; un buste, la flamme vacillante et bleutée d'un tronc d'acacia en train de brûler, se perdit dans le firmament se vidant de son eau. Un gigantesque rideau de gouttes couleur de plomb se déplaçait sur la pampa. C'était l'averse; il y avait une infinité de casques de chevalerie et une armée de grosses gouttes imprégnait l'argile. Elle finit par s'emparer de l'espace, de la plaine et du silence. Le vent galopait dans la nuit humide comme un poulain apeuré.

Julio CORTAZAR(1914) est avant tout un "citoyen du monde", au sens où l'entendait Socrate. Dans cette mesure, son oeuvre est riche (cfr. pp. 17-18) et multiple. Le récit suivant est extrait de son recueil "Las armas secretas" (1959) et une autre version française en est parue aux éditions Gallimard, dans la collection "FOLIO" (N° 448).

L'IMBRICATION DES PARCS.

Il avait entamé la lecture du roman quelques jours plus tôt. Il l'interrompit en raison d'affaire urgentes et s'y replongea, alors qu'il regagnait son domaine par le train. Il se laissait lentement gagner par l'intrigue et la peinture des personnages. Après avoir écrit une lettre à son fondé de pouvoirs et s'être entretenu d'un problème de métayage avec son intendant, il retrouva le livre ce soir-là, dans la quiétude de son bureau qui donnait sur le parc parsemé de chênes. Carré dans son fauteuil favori, tournant le dos à la porte, qui aurait incarné une possibilité irritante d'intrusions, il permit à sa main gauche de caresser le velours vert de temps à autre et s'attela à la lecture des derniers chapitres. Il n'éprouvait aucune peine à se souvenir des noms et de l'aspect des protagonistes; il s'abandonna presque aussitôt au rêve romanesque. Il se délectait du plaisir presque pervers de se détacher peu à peu, ligne après ligne, de ce qui l'entourait, tout en sentant que sa tête prenait confortablement appui sur le haut dossier de velours vert, que les cigarettes restaient à portée de sa main et qu'au-delà des grandes fenêtres le jour mourant haletait sous les chênes. Mêlé, phrase après phrase, au dilemme sordide des héros, se laissant entraîner vers les personnages qui se concertaient et qui acquéraient couleurs et mouvements, il fut témoin de leur dernière entrevue dans la cabane de la forêt. Méfiante, la femme entrait d'abord; l'amant venait ensuite, le visage blessé, cinglé par une branche. De ses baisers, elle étanchait merveilleusement le sang, mais il repoussait les caresses: il n'était pas venu pour répéter le cérémonial d'une passion clandestine, à l'abri d'un monde de feuilles mortes et de sentiers furtifs. Le poignard devenait tiède au contact de sa poitrine, où palpitait la liberté convoitée. Un dialogue poignant se déroulait au fil des pages comme un flot de serpents, et l'on sentait que tout était décidé depuis toujours. Jusqu'à ces caresses qui se tissaient autour du corps de l'amant comme

si elles voulaient le retenir et le dissuader, et qui dessinaient abominablement les formes de cet autre corps qu'il fallait détruire. Ils n'avaient rien oublié: alibis, hasards, erreurs éventuelles. L'emploi de chaque parcelle de temps était, dès cette heure, minutieusement calculé. Leur double et inhumaine répétition était à peine interrompue pour permettre à une main de caresser une joue. La nuit commençait à tomber.

Sans plus échanger un regard, ils se séparèrent à la porte de la cabane, profondément absorbés par la tâche qui les attendait. Elle devait suivre la sente qui se dirigeait vers le nord. Il se retourna un instant pour la voir, de la sente opposée, s'encourir, les cheveux dénoués. Il se mit à courir, lui aussi, se prémunissant contre les arbres et les haies, jusqu'à ce qu'il distinguât l'allée qui menait à la maison, dans la mauve brume du jour mourant. Les chiens ne devaient pas aboyer, et ils n'aboyèrent pas. L'intendant ne devait pas être là à cette heure, et il n'était pas là. Il gravit les trois marches du porche et entra. Les paroles de la femme, il les entendait encore à travers le sang qui bourdonnait à ses oreilles: d'abord, une salle bleue; ensuite, une galerie; puis un escalier recouvert de tapis; à l'étage, deux portes. Personne dans la première pièce, personne dans la seconde. Et alors, la porte du salon, le poignard brandi, la luminosité des grandes fenêtres, le haut dossier du fauteuil de velours vert, la tête de l'homme en train de lire dans le fauteuil un roman...

Macedonio FERNANDEZ (1874-1952) est, avec Leopoldo Lugones, un des pères spirituels de Borges. Auteur d'une oeuvre fondamentale pour comprendre tout le courant fantastique sud-américain (cfr. p. 5), il est inconnu chez nous et, pourtant, avec ce texte, extrait de "Papeles del reciénvenido" (1929), il anticipe de quelque trente ans un thème qui devait rendre célèbre Eugène Ionesco... Sous-titre: "conte de la croissance".

LE CALEBASSIER QUI DEVINT COSMOS.

"Dédié au Doyen d'une Faculté d'Agronomie. Mettrais-je "docteur"? Peut-être est-il avocat..."

Il était une fois un calebassier qui poussait, solitaire, dans les riches terres du Chaco. Favorisé par une contrée exceptionnelle qui lui fournissait de tout; ayant poussé librement et sans freins, grâce à l'eau naturelle et à la lumière solaire, il se développa dans des conditions optimales

comme s'il avait porté en lui le véritable espoir de la Vie. Son histoire intime nous apprend qu'il s'alimentait au détriment des végétaux les plus faibles de son environnement, de façon darwinienne et -je regrette de devoir le dire- en se rendant antipathique. Mais c'est l'histoire publique qui nous intéresse, celle que seuls les habitants du Chaco -saisis d'effroi et qui allaient se retrouver enrobés de pulpe de calebassier, absorbés par ses puissantes racines- pourraient raconter.

On se rendit pour la première fois compte de son existence lorsque l'on entendit les craquements sonores de sa simple croissance naturelle. Les premiers colons qui le virent devaient être épouvantés car, déjà alors, il devait peser plusieurs tonnes et son volume augmentait d'un moment à l'autre. Il avait déjà un diamètre d'une lieue, une circonférence de deux cents mètres déjà, lorsque les premiers bûcherons, dépêchés par les autorités pour lui scier le tronc, arrivèrent; les ouvriers durent renoncer à leur entreprise, moins en raison de la fatigue engendrée par ce labeur que par les bruits effroyables que faisaient certains mouvements d'équilibration, imposés par l'instabilité de son volume qui s'accroissait par saccades.

La panique se répandait. Il est à présent impossible de l'approcher parce qu'il crée le vide autour de lui, pendant que les racines, qu'il est également impossible de couper, continuent à pousser. Désespéré de le voir occuper l'espace aérien, on songe à l'attacher à l'aide de câbles. En vain. Il commence à être visible de Montevideo, d'où l'on se rend bientôt compte combien notre situation est inhabituelle - tout comme nous, nous observons d'ici l'instabilité de l'Europe-. Il s'apprête déjà à ne faire qu'une bouchée du Rio de la Plata.

Comme on n'a plus le temps de réunir une conférence panaméricaine -Genève et les chancelleries européennes sont averties-, chacun se penche sur le problème et propose une solution efficace: faut-il lutter, être conciliant, faire preuve de miséricorde à l'égard du Calebassier, supplier, conclure un armistice? On songe à faire pousser un autre calebassier au Japon, le choyant pour hâter au maximum son épanouissement et espérant qu'ils finiront par se rencontrer et se détruire mutuellement, tout en veillant à ce que qu'aucun d'eux ne sur-calebasse l'autre. Et que fait l'armée?

Les savants émettent des avis. Ce qu'en ont pensé les enfants? Ils ont sûrement été enchantés. Les dames sont émues. Un procureur manifeste son indignation. Un arpenteur et un tailleur sont enthousiastes. Habillement pour le Calebassier. Une cuisinière s'installe fermement devant lui et l'examine, se retirant d'une lieue par jour. Un poisson-scie prend conscience de son néant. Et que fait Einstein? A la faculté de médecine, quelqu'un suggère: si on le purgeait? Tous ces premiers enfantillages étaient arrivés à un terme. Il devenait excessivement urgent de se transformer à l'intérieur. Il est relativement ridicule et humiliant de s'y atteler avec précipitation, même si l'on oublie l'heure qu'il est ou son chapeau dans l'un ou l'autre coin et que l'on allume prématurément une cigarette, car il n'y aura désormais plus de monde en dehors du Calebassier.

Son rythme de dilatation accélère au fur et à mesure qu'il pousse; à peine est-il une chose qu'il en est déjà une autre: il n'a pas encore revêtu l'apparence d'un bateau qu'il ressemble déjà à une île. Ses pores font déjà cinq mètres de diamètre, puis vingt, puis cinquante. Il semble pressentir que le Cosmos pourrait encore provoquer un cataclysme, un raz-de-marée ou une cassure de l'Amérique afin de causer sa perte. Ne préfèrera-t-il pas, par amour-propre, exploser, éclater, plutôt que d'être englobé par un Calebassier? Pour observer sa croissance, nous le survolons en avion, c'est-à-dire une cordillère flottant sur la mer. Les hommes sont absorbés comme des mouches; les Coréens, aux antipodes, se signent car ils savent que leur tour viendra dans quelques heures.

En dernier recours, le Cosmos déclenche la lutte finale. Il fait déferler de formidables tempêtes, des radiations insoupçonnées, des tremblements de terre, gardés probablement en réserve depuis son origine, au cas où il aurait fallu engager le combat avec un autre monde.

"Gardez vous de toute cellule qui se balade à proximité de vous! On a déjà bien assez avec l'une d'elles qui, sans complexe, prend ses aises!" Pourquoi ne nous a-t-on pas avertis? L'âme de chaque cellule dit tout doucement: "je veux m'emparer de tout le "stock", de toute la "réserve en place" de Matière, envahir l'espace voire les espaces sidéraux; je peux être l'Individu-Univers, la Personne Immortelle du Monde, la pulsation unique". Nous ne l'avons pas écoutée et nous voilà au seuil d'un Monde de Calebas-

sier, en passe d'englober hommes, villes et âmes!
Qu'est-ce qui peut désormais lui opposer une résistance? Il est question que le Calebassier avale les dernières bouchées, pour assurer sa tranquillité. Il ne manque que l'Australie et la Polynésie à son tableau de chasse.

Avant il y avait des chiens qui ne vivaient pas plus de quinze ans, des calebassiers qui vous résistaient à peine et des hommes qui devenaient rarement centenaires... Voilà ce qui constituait la surprise! Nous nous disions: c'est un monstre qui ne peut pas survivre. Et dire que nous sommes à l'intérieur. "La naissance et la mort pour la naissance et la mort...?", se sera dit le Calebassier: oh, ça non! Le scorpion, qui, lorsqu'il se sent inapte ou inférieur, se pique et s'autodétruit, contribue par là même, aussitôt, à la perpétuation de la vie scorpionienne; s'il s'inocule le venin c'est pour connaître une nouvelle vie. Pourquoi ne pas rendre immortels le Scorpion, le Pin, le Lombric, l'Homme, la Cigogne, le Rossignol, le Lierre? Et, par-dessus tous, le Calebassier, Incarnation du Cosmos; avec les joueurs de poker, voyant tranquillement et les amoureux se succédant, le tout dans l'espace diaphane et unitaire du Calebassier.

Nous pratiquons sincèrement la Métaphysique Cucurbitacéenne. Nous avons acquis la conviction que, étant donné la relativité de toutes les grandeurs, aucun d'entre nous ne saura jamais s'il vit ou non à l'intérieur d'un calebassier et même à l'intérieur d'un cercueil et il ne saura pas davantage si nous sommes des cellules du Plasma Immortel. Cela devait arriver: Totalité tout Interne, Limitée, Immobile (sans Translation), sans Relation, par conséquent Sans Mort.

Il semble, en dernière minute, d'après des indices qui se recoupent, que le Calebassier se prépare à conquérir non plus la pauvre Terre mais bien la Création. Il s'apprête, semble-t-il, à jeter un défi à la Voie Lactée. Encore quelques jours et le Calebassier sera devenu l'Etre, la Réalité et son Ecorce.

(Le Calebassier m'a permis d'écrire -dans un pauvre et mauvais style- sa légende et son histoire, à votre intention, chers membres de la confrérie de la Calebasserie.

Nous vivons sur ce monde que nous connaissions tous -mais à présent enveloppé d'une écorce-, en n'entretenant que des relations intérieures et, partant, ne connaissant pas la mort.

C'est mieux qu'avant.)

Angélica GORODISCHER (1929) est LE grand espoir de la littérature fantastique argentine. Nous avons déjà publié de ses textes dans nos numéros 3 et 14 et lui consacrerons intégralement le N° 24, mettant en relief diverses facettes de son oeuvre (cfr. p. 21). Nous avons sélectionné ce texte dans un recueil plus ancien, "<u>Las pelucas</u>" (1968).

FLAVIUS JOSEPHE REVU ET CORRIGE...

Il y eut un épisode de guerre où neuf cent soixante personnes, parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, des jours et des nuits durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs -ils avaient à leur tête deux chefs de guerre; ou plutôt deux chefs, un guerrier et un mystique- les réunit sur les terrasses pour leur dire, le dos tourné aux peintures murales, tandis que soufflait le vent du nord-ouest: "Mourons plutôt que de nous laisser réduire en esclavage par nos ennemis et quittons ce monde avec le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants". Cette décision de se donner la mort au lieu de se rendre au général excédé, qui attendait au pied des remparts, fut bien sûr un peu stupide. Mais toujours est-il que les mères tuèrent leurs enfants, les hommes leurs femmes, puis ils se donnèrent la mort, et certaines femmes se tuèrent de leur propre main en présence de leur époux prêt à les suivre, et le dernier survivant parcourut les files de morts au cas où l'un d'eux aurait eu besoin de ses bons offices; il mit le feu au campement et, réunissant toutes ses forces, il s'enfonça un couteau une épée la pointe d'une baïonnette dans le corps et s'écroula à côté de sa famille aux dires d'un chroniqueur qui ne fut pas témoin oculaire de l'événement. Le feu ne consuma pas tout, il resta des rubans des harnais en cuir un écrit des pièces de monnaie. Le lendemain matin -le chroniqueur ne le dit pas mais pendant la nuit le général dut se placer entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lisière des tentes- le général dépêcha une patrouille d'éclaireurs sur les vestiges du campement et il finit par s'y rendre lui-même prenant soin d'éviter les braises et se frottant les yeux afin de ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest et prit connaissance du sort des assiégés. Il rédigea un rapport à l'intention de l'état-major, laissa tout dans l'état où il l'avait trouvé et plia bagages.

Il y eut un épisode de guerre où neuf cent soixante personnes , parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, des jours et des nuits durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs -ils avaient à leur tête deux chefs de guerre; ou plutôt deux chefs: un guerrier et un mystique- les réunit pour leur dire sur la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest mugissait comme un autre guerrier malade brandissant des lances de sable jusqu'à la voûte des sous-sols au-dessus de sa tête le dos tourné aux peintures murales qui imitaient candidement en grenat et or les gemmes et les émaux au dos des colonnes érodées les hampes striées:

-Mourons plutôt que de nous laisser réduire en esclavage par nos ennemis et quittons ce monde avec le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants.

Leur bon sens affecté par la faim les rationnements et la crainte les mères tuèrent leurs enfants et les hommes leurs femmes avant de mettre fin à leurs propres jours et certaines femmes se tuèrent de leur propre main en présence de leur époux prêt à les suivre et l'un d'eux dut lever le bras et enfoncer le couteau une fois de plus souillant sa main de sang agenouillé dans la poussière de sable qui couvrait les mosaïques et le dernier survivant parcourut les files de morts s'efforçant de ne pas regarder les garçonnets et les fillettes aux longues tresses noires au cas où l'un d'eux aurait eu besoin de ses bons offices; il mit le feu au campement et le général qui dormait fut éveillé par ses officiers et il sortit de sa tente tandis que le dernier homme le chef le mystique mettait le feu au campement et réunissant toutes ses forces il enfonça un couteau dans sa chair et il tomba raide mort aux côtés de sa famille aux dires d'un chroniqueur qui ne fut pas témoin oculaire de l'événement. Le feu ne consuma pas tout, il resta des rubans des harnais en cuir un écrit des pièces de monnaie. Le lendemain matin -le chroniqueur ne le dit pas mais le général dut se placer entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lisière des tentes- le général dépêcha une patrouille d'éclaireurs sur les vestiges du campement et il finit par s'y rendre lui-même prenant soin d'éviter les braises les pieds engourdis honteux et confus et se frottant les yeux afin de ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest et il prit connaissance du sort des assiégés. Il rédigea un rapport à l'intention de l'état-major et plia bagages

Il y eut un épisode de guerre où neuf cent soixante personnes , parmi lesquelles des hommes, des femmes et des enfants, repoussèrent, des jours et des nuits durant, les assauts d'une division de l'armée la plus puissante du monde jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister. L'un des chefs le chef guerrier Eléazar les réunit sur la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest mugissait comme un autre guerrier malade vaincu qui est mis en pièces au pied des fortifications royales recueille ses morceaux les lèche et ressuscite tend une main balaie les terrasses chante autour des colonnes s'infiltre dans les casernes comme la voix des hommes s'arrête en face des fresques noires rouges et or recule brandissant des lances de sable devant les yeux jusqu'à la voûte des sous-sols le dos tourné aux peintures murales gemmes émaux derrière les colonnes entre lesquelles chante le vent guerrier érodées les hampes striées la voix d'Eléazar

Mourons plutôt que de nous laisser réduire en esclavage par nos ennemis et quittons ce monde avec le titre d'hommes libres, en compagnie de nos femmes et de nos enfants

La mort en qui personne ne croit au fond peut vous accorder un asile et Jean vous a parlé de sorte qu'il ne s'agit pas de prendre une décision car vous êtes imprégnés de la décision et les mères tuèrent leurs enfants et certains d'entre eux auraient tenté de s'échapper et se seraient mis à pleurer et les hommes leur auraient barré le chemin pour les rendre aux femmes et les hommes tuèrent de leur propre main dans un carnaval de cris et de vent et de sang l'un d'eux dut lever le bras et enfoncer le couteau plus profondément une fois de plus après l'avoir extirpé souillant sa main de sang agenouillé dans la poussière de sable qui couvrait les mosaïques et le dernier survivant Jean le Sicaire parcourut les files de morts au cas où l'un d'eux aurait eu besoin qu'il l'achevât; il mit le feu au campement déposant les armes en face des entrepôts vides sans eau dans les piscines sans rois dans les salles tandis que le général qui dormait était éveillé par ses officiers et sortait de sa tente feu dans le campement et le dernier survivant de Massada tombait raide mort à l'ombre des rois aux côtés de sa famille aux dires d'un chroniqueur qui ne fut pas témoin oculaire de l'événement. Le feu ne consuma pas tout mais il resta des rubans de femme collés à des crânes décharnés des harnais en cuir un écrit les pièces de monnaie frappées par

les rebelles mourons avec le titre d'hommes libres. Le lendemain matin le général arthritique dépêcha une patrouille il se rappela la nuit précédente placé entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lisière des tentes des éclaireurs sur les vestiges et il finit par s'y rendre lui-même à pied prenant soin d'éviter les braises les pieds engourdis le cou rigide de douleur les mains déformées les doigts de sa main gauche glissés entre son ceinturon et son uniforme le général aux aigles se frottant les yeux afin de ne pas être aveuglé par le vent qui se levait au nord-ouest et il prit connaissance du sort des assiégés. Il redescendit alors rédigea un rapport à l'intention de l'état-major et plia bagages.

il y eut un épisode de guerre activité favorite de l'homme qui permet d'imaginer des champs immenses jonchés de morts qui s'enfoncent peu à peu dans un sol crevassé par leurs propres ferments où neuf cent soixante personnes des hommes basanés maigres des femmes qui avaient été jeunes des enfants que l'on tenait cois toute la journée et que l'on fourrait le soir dans les jupes de leurs mères en pleurs sans comprendre ni voir ni savoir mais ayant peur de quelqu'un qui approchait rapidement à la merci des ténèbres et dont on ne voyait pas le visage à parler avec la mère une main qui s'étirait et qui se glissait pour battre aussitôt précipitamment en retraite et ils repoussèrent une division de l'armée la plus puissante du pays la plus fière du monde sous les ordres d'un gros général endurci et déformé malade et furieux en songeant aux aigles à l'ombre des aigles jusqu'à ce qu'il ne fût plus possible de résister et l'un des chefs Eléazar le chef guerrier promit à Jean le Sicaire qu'il se laisserait tuer par lui ou qu'il le tuerait lui car si la vie n'était pas sacrée la liberté l'était en revanche et le laissa seul et il réunit tous les autres sur la terrasse inférieure où le vent du nord-ouest défilait entre eux un autre guerrier agonisant vaincu qui est mis en pièces au pied des fortifications royales pleure sur ses morceaux les rassemble et les lèche avec sa grande langue grise qui vient d'Hébron et il ressuscite en poussant les cris de douleur de son propre accouchement il tend une main constatant qu'il est vivant balaie les terrasses chante autour des colonnes s'infiltre dans les casernes et il goûte le grain et l'huile s'arrête en face des fresques et les couleurs sautent vers lui qui s'enfonce dans le noir se baigne dans le rouge se vêt d'or recule en brandissant des lances de sable jusqu'à la voûte des sous-sols le dos tourné aux peintures murales gemmes yeux émaux croupes derrière les colonnes mourons entre celles où chante le vent plutôt que de nous laisser réduire en esclavage guerrier érodées les hampes striées par nos ennemis la voix d'Eléazar

et quittons ce monde avec le titre d'hommes libres en compagnie de nos femmes et de nos enfants

mourons la peur les rationnements la faim le vent et même le courage amenèrent les femmes à y consentir et elles contemplèrent leurs enfants tandis que les hommes dégaînaient leurs armes et que Jean les considérait ne se résignant pas à la mort mais le général et la guerre et tous les peuples différents d'eux et ils se promenèrent dans les rues et les enfants peuvent crier et s'appeler l'un l'autre les neuf cent soixante avaient décidé mourons et quittons ce monde et les mères tuèrent leurs enfants et certains d'entre eux auraient tenté de s'échapper et se seraient mis à pleurer en en voyant d'autres décapités sur le sol et les hommes leurs pères leur auraient barré la route pour les rendre aux femmes et les hommes tuèrent les femmes avant de mettre fin à leurs propres jours non sans songer probablement au général bien que l'on ne songe pas à l'ennemi on le tue si on peut on le hait on lui crache au visage et certaines femmes se tuèrent de leur propre main pas à genoux en fermant les yeux mais les yeux ouverts en présence de leur époux prêt à les suivre dans un carnaval de cris et de sang et de vent au sein duquel l'un d'eux dut extirper un couteau et l'enfoncer une fois de plus en se souillant deux fois la main de sang qui dégoulinait sur la poussière de sable où elle était agenouillée jusqu'à être parvenu à la tuer car les forces lui firent défaut et elle pleurait à chaque soubresaut de la plainte le sang faisait un effort supplémentaire entre les commissures des lèvres et les narines il jaillissait en chuintant sur la poussière sur laquelle se promène le dernier survivant Jean le Sicaire après avoir tué Eléazar il parcourt les files de morts au cas où l'un d'eux aurait eu besoin qu'il l'achevât il mit le feu au campement où les armes étaient déposées en face des entrepôts vides des piscines sans eau des salles sans rois tandis que les officiers éveillaient le général qui venait à peine de s'endormir dans un corps qui ne lui sert plus à rien où circulent des poisons concentrés qui lui crispent les mains le cou la

taille qui l'étreignent et l'étouffent et l'empêchent de monter à cheval de violer les captives de dormir de tenir les rênes du char lors du triomphe et ils sortent tous des tentes lorsque le dernier survivant de Massada tombe raide mort à l'ombre des rois aux côtés de sa famille aux dires d'un chroniqueur qui ne fut pas témoin oculaire de l'événement et qui prétend également que le feu ne consuma pas tout car il resta des rubans collés à des crânes de femme des harnais en cuir un écrit un seul et les pièces de monnaie frappées par les rebelles et pourtant le feu brûla toute la nuit jusqu'au lendemain matin où le général arthritique dépêcha une patrouille en se rappelant la nuit précédente placé entre ses officiers pour regarder l'incendie de la lisière des tentes et elle gagna en éclaireur le palais-forteresse les vestiges et il finit par s'y rendre lui-même en cheminant avec peine en respirant l'air chaud des pierres en prenant soin d'éviter les braises ses grands pieds engourdis le cou rigide de douleur comme cloué par une lance de sable sans pouvoir regarder vers le haut les doigts de sa main gauche glissés entre son ceinturon et son uniforme aux aigles se frottant les yeux avec des mains tordues afin de ne pas être aveuglé par le vent d'Hébron qui se levait et il constata que tous les assiégés étaient morts ainsi que les femmes et les enfants et tout lui était indifférent sauf le palais qu'il aurait peut-être bien parcouru s'il n'avait ressenti de telles douleurs dans ses jambes consécutives à l'ascension mais il lui vint à l'esprit que c'était une décision un peu stupide que de se rendre à la mort au lieu de se rendre tout bonnement eux qui avaient des corps jeunes et sains bien que certains d'entre eux eussent effectivement dû mourir mais pas tous afin de préserver les dehors du triomphe et il finit par redescendre rédiger un rapport à l'intention de l'état-major et plia bagages.

Silvina OCAMPO (1906) est l'épouse d'Adolfo Bioy Casares, avec qui elle a souvent collaboré sur le plan littéraire. Son oeuvre personnelle (cfr. p. 16) est injustement méconnue chez nous -on n'en a publié qu'une sélection de nouvelles- alors que, comme Sturgeon, elle décrit admirablement le monde des enfants, comme dans "Las invitadas" (1961).

LES INVITEES.

Les parents de Lucio avaient projeté un voyage au Brésil

à l'occasion des vacances d'hiver. Ils voulaient montrer à Lucio, le Corcovado, le Pain de Sucre, Tiyuca, et admirer une nouvelle fois ces paysages à travers les yeux du garçonnet.

Lucio contracta la rubéole: ce n'était pas grave mais, comme disait sa mère, il ne pouvait pas voyager "avec ce visage et ces bras transformés en semoule".

Ils résolurent de le confier à une vieille servante, fort compétente. Avant de partir, ils recommandèrent à la femme d'acheter, pour l'anniversaire du garçonnet -qui devait se célébrer dans ces jours-là-, un gâteau avec des bougies, même s'il était hors de question qu'il le partageât avec ses petits amis, car ils n'assisteraient pas à la fête en raison de l'inévitable risque de contagion.

Ce fut avec joie que Lucio prit congé de ses parents: il pensait que cette séparation le rapprochait du jour de son anniversaire, tellement important pour lui. Ses parents promirent de lui rapporter du Brésil, pour le consoler -mais le consoler de quoi?-, un cadre représentant le Corcovado, réalisé avec des ailes de papillons, un canif en bois représentant une vue du Pain de Sucre, peint sur le manche, et une lorgnette , où il pourrait voir les paysages les plus importants de Rio de Janeiro, avec ses palmiers, ou de Brasilia, avec sa terre rouge.

Le jour de la consécration tardait à arriver, aux yeux de Lucio qui aspirait à ce bonheur. De vastes zones de tristesse entachèrent son avènement mais un matin -tellement différent pour lui d'autres matins-, sur la table de la chambre à coucher de Lucio brilla finalement le gâteau aux six bougies, que la servante avait acheté, se conformant aux instructions de la maîtresse de maison. Il y avait également, à la porte d'entrée, une bicyclette neuve, de couleur jaune, cadeau laissé par les parents.

Attendre quand ce n'est pas nécessaire est une chose qui indigne; c'est pourquoi la servante voulut célébrer l'anniversaire, allumer les bougies et savourer le gâteau, à l'heure du petit déjeuner, mais Lucio protesta, disant que ses invités arriveraient l'après-midi.

-L'après-midi, le gâteau pèse sur l'estomac, comme l'orange qui le matin est d'or, l'après-midi d'argent et qui le soir tue. Les invités ne viendront pas -dit la servante-. Les mères ne les laisseront pas venir, par peur de la contagion. Elles l'ont déjà dit à ta maman.

Lucio ne voulut pas entendre raison. Après la dispute, la servante et le garçonnet n'échangèrent pas une parole jusqu'à l'heure du thé.

Elle fit sa sieste et lui resta à regarder par la fenêtre, dans l'expectative.

A cinq heures de l'après-midi, on frappa à la porte. La servante alla ouvrir, croyant que c'était un fournisseur ou un messager. Mais Lucio, lui, savait qui frappait à la porte. Ce ne pouvait être qu'elles, les invitées. Il se donna un coup de peigne dans le miroir, changea de souliers et se lava les mains. Un groupe de fillettes impatientes, accompagnées de leurs mères respectives, était en train d'attendre.

-Aucun garçon parmi ces invités. Comme c'est étrange! -s'exclama la servante-. Comment t'appelles-tu? -demanda-t-elle à une des fillettes qui lui parut plus sympathique que les autres.

-Je m'appelle Livie.

Les autres dirent simultanément leurs prénoms et entrèrent.

-Mesdames, veuillez entrer et vous asseoir -dit la servante aux dames, qui s'exécutèrent aussitôt.

Lucio s'arrêta à la porte de la pièce. Il semblait déjà plus grand! Il salua les fillettes une à une, les regardant dans les yeux, faisant un pas en arrière pour les examiner de la tête aux pieds.

Alice portait une robe en laine, très serrée, et un de ces vieux bonnets, tricoté au point de riz, qui sont à la mode. Elle faisait un peu petite vieille et exhalait une odeur de camphre. Quand elle prenait son mouchoir, de petites boules de naphtaline, qu'elle ramassait et remettait en place, tombaient de ses poches. Elle devait être précoce, car l'expression de son visage témoignait d'une profonde préoccupation à l'égard de tout ce que l'on faisait autour d'elle. Sa préoccupation était due au fait que les autres fillettes tiraillaient sur les rubans de ses cheveux et qu'elle étreignait dans ses bras un paquet dont elle ne voulait pas se défaire. Ce paquet contenait un cadeau d'anniversaire, un cadeau que le pauvre Lucio ne recevrait jamais.

Livie était expansive. Son regard semblait s'allumer et s'éteindre comme celui de ces poupées qui fonctionnent sur piles électriques. Elle était aussi expansive que tendre: elle embrassa Lucio et l'emmena dans un coin, pour lui dire en secret, le cadeau qu'elle lui apportait. Il n'était pas

nécessaire d'échanger de paroles; ce détail, désagréable pour tout autre que Lucio, semblait en ce moment être une plaisanterie aux yeux des autres. Dans un tout petit paquet, qu'elle déballa elle-même, parce qu'elle ne pouvait pas supporter la lenteur avec laquelle Lucio le déballerait, il y avait deux marionnettes grossières, aimantées, qui s'embrassaient irrésistiblement sur la bouche, étirant le cou, lorsqu'elles étaient à une distance déterminée l'une de l'autre. Pendant un long moment, la fillette montra à Lucio comment les marionnettes devaient évoluer, pour que les positions soient plus parfaites ou plus extravagantes. Dans le même petit paquet, il y avait également une perdrix qui criait et un crocodile vert. Les cadeaux ou le charme de la fillette monopolisèrent l'attention de Lucio, qui négligea ses autres invitées, pour se réfugier dans un recoin de la maison avec eux.

Irma, qui avait les poings serrés et les lèvres pincées, la jupe déchirée et les genoux égratignés, rendue furieuse par l'accueil de Lucio, par sa déférence pour les cadeaux et pour la fillette expansive qui chuchotait dans les coins, Irma frappa Lucio au visage avec une énergie digne d'un homme et, non contente de cela, elle piétina la perdrix et le crocodile, qui restèrent à terre tandis que les mères des fillettes -la servante affirma que certaines firent preuve d'hypocrisie- se désolaient du désastre survenu en un jour aussi important.

La servante alluma les bougies du gâteau et tira les rideaux, afin que les lumières mystérieuses des flammes se répandent. Un bref silence anima le rite. Mais Lucio ne coupa pas le gâteau et n'éteignit pas les bougies comme le veut la tradition. Il éclata un scandale: Milona planta le couteau et Elvire souffla les bougies.

Angèle, qui était vêtue d'un costume d'organdi rempli d'entre-deux et de festons, était froide et distante; elle ne voulut même pas goûter une garniture du gâteau, ni la regarder, parce que chez elle, selon ses dires, les gâteaux d'anniversaire contenaient des surprises. Elle ne voulut pas boire la tasse de chocolat parce qu'il s'y trouvait de la crème, s'offensa lorsqu'on lui apporta la passette et, disant qu'elle n'était pas un petit bébé, elle la renversa sur le sol. Elle se soucia peu, ou feignit de ne pas se soucier, de la dispute qu'il y avait eu entre Lucio et les deux fillettes passionnées (elle était plus forte qu'Irma, affirmait-elle), ni du scandale provoqué par Milona et El-

vire, parce que, déclarait-elle, seuls les gens stupides assistent à des fêtes de mauvais goût et elle préférait songer à d'autres anniversaires plus réussis.

-Pourquoi des fillettes, qui n'aiment parler à personne, qui s'asseyent à l'écart, qui dédaignent des aliments préparés avec amour, se rendent-elles à ce genre de fêtes? Toutes jeunes, elles sont déjà des trouble-fête -ronchonna la servante, vexée, en s'adressant à la mère d'Alice.

-Ne vous affligez pas -répondit la dame-, elles sont toutes pareilles.

-Je vais me gêner! Ce sont des effrontées: elles soufflent les bougies et coupent le gâteau, alors que ce n'est pas leur anniversaire que l'on fête.

Milona rougit fortement.

-Je n'éprouve aucune peine à la faire manger -disait sa mère, se pourléchant les babines-. Je ne lui ai pas acheté de poupées ou de livres, parce qu'elle ne les regarderait pas. Elle réclame des bonbons, des pâtes. Elle aime à la folie jusqu'à la confiture de coings. Son jeu favori est la dînette.

Elvire était très laide. Des cheveux noirs et gras lui couvraient les yeux. Elle ne regardait jamais les gens en face. Une couleur vert olive gagnait ses joues; elle devait souffrir du foie. En voyant le seul cadeau, qui était resté sur une table, elle partit d'un rire strident.

-Il faut mettre en pénitence les fillettes qui offrent de vilaines choses, pas vrai maman? -demanda-t-elle à sa mère.

En passant à hauteur de la table, elle parvint à balayer de ses cheveux ébouriffés les deux marionnettes, qui allèrent s'embrasser à terre.

-Thérèse, Thérèse! -appelaient les invitées.

Thérèse ne répondait pas. Elle était aussi indifférente qu'Angèle, mais moins imbue de sa personne; elle entrouvrait à peine les yeux. Sa mère déclara qu'elle avait sommeil, la maladie du sommeil. Elle passe son temps à dormir.

-Elle dort jusqu'au moment où elle s'amuse. C'est une chance, parce qu'elle me laisse tranquille -ajouta-t-elle.

Thérèse n'était pas complètement laide; elle paraissait parfois même sympathique mais elle était monstrueuse si on la comparait aux autres fillettes. Elle avait des paupières lourdes et gonflées, qui n'étaient pas de son âge. Par moments, elle semblait la bonté même, mais il fallut déchanter: lorsqu'une des fillettes tomba à terre par sa faute, elle ne lui vint pas en aide et elle resta, confortablement

installée, sur sa chaise, émettant des grognements, regardant le plafond, disant qu'elle était fatiguée.

-Quel anniversaire! -la servante exprima le fond de sa pensée, la fête terminée-. Une seule invitée a apporté un cadeau et ne parlons pas du reste. L'une a mangé tout le gâteau; une autre a cassé les jouets et a vexé Lucio; une autre encore a repris le cadeau qu'elle avait apporté; une cinquième a dit des choses désagréables que ne disent que les grandes personnes et, avec sa tête de fruit pas mûr, elle ne m'a même pas dit au revoir en s'en allant; une autre est restée assise dans un coin comme un cataplasme, les veines vides de sang; et l'autre, Dieu me garde! -elle s'appelait Elvire, je crois-, avait une tête de vipère, d'oiseau de mauvais augure. Je pense cependant que Lucio s'est pris d'affection pour l'une d'entre elles, celle au cadeau, mais seulement par intérêt. Elle a su faire sa conquête sans être jolie. Les femmes sont pires que les hommes. C'est inutile.

Quand ils revinrent de leur voyage, les parents de Lucio ne réussirent pas à savoir qui étaient les fillettes qui lui avaient rendu visite le jour de son anniversaire et ils pensèrent que leur fils avait des relations clandestines, ce qui était, et continuerait probablement à être, certain.

Mais Lucio était désormais un petit homme.

N. d. T.: Les invitées de Lucio incarnent les sept péchés capitaux. Ce sont par ordre d'entrée en scène: la luxure (Livie), l'avarice (Alice), la colère (Irma), la gourmandise (Milona), l'envie (Elvire), l'orgueil (Angèle) et la paresse (Thérèse).

Adolfo L. PEREZ ZELASCHI (1920) est un auteur prolifique, marquant une nette prédilection pour le genre policier où il a produit probablement ses plus beaux textes (voyez notre N° 14). Il a été directeur de l'Association argentine d'éditeurs de revues et prépare une histoire du journalisme. Son texte provient du recueil "La puerta amarilla" (1958).

CELA.

I. J'aime à rester seul, la nuit, dans cette maison immense. C'est, paradoxalement, lorsque portes et fenêtres sont fermées que je recouvre ma liberté. Je sais que c'est difficile

à comprendre mais je veux dire que la seule présence de mes semblables suffit pour restreindre ma liberté. Quand ils sont là, mon libre arbitre se heurte aux habitudes, aux usages, aux conventions et aux lois qui entravent cette liberté individuelle, incontestable et qui consiste à pouvoir disposer librement de son emploi du temps.

C'est pourquoi, la rechercher hors de ces murs, équivaut à me condamner d'avance à posséder l'impossible. On ne peut pas franchir les barrières que nous impose la vie en société et, comme cela correspond à la réalité, que reste-t-il, dès lors, de la liberté?

En revanche, ici, seul, je suis libre de mes actes. Je peux accomplir tel ou tel geste, en imaginer de multiples pour arrêter mon choix sur l'un d'eux et, même lors de cet infime acte de perception, ce n'est pas le pur concept de la liberté mais bien Ma liberté, intransmissible, personnelle, que je recouvre et la joie d'en jouir me fait déferler comme une vague. Ainsi, dans cette maison, je ressens l'ivresse de possibilités illimitées, parce que la nuit et le petit matin qui lui succède, qui s'ouvrent devant moi, sont en fait complètement disponibles pour l'avenir.

Je peux marcher dans les pièces, battre des mains, m'asseoir, crier, me promener autour de la table, allumer une lampe ou toutes et lire plusieurs heures durant, rester immobile à considérer un objet quelconque ou, les yeux rivés sur les motifs des tapis, me mettre en quête des clefs secrètes que recèlent probablement le jeu de fils et de couleurs apparents.

Bien plus: je distribue parfois les cartes, comme pour quatre joueurs, et je joue avec moi-même, des heures d'affilée, ou, plutôt, au prix d'un exercice de discipline de la volonté, je suis, tour à tour, chacun de mes invisibles partenaires, oubliant, quand je me trouve à leur place, les cartes que j'ai vues dans les jeux que j'ai successivement tenues en mains. Et ce, jusqu'à ce que l'aube, neutralisant la lumière des lampes, neutralise également cette illusion.

Et j'ai encore été plus loin: une fois seul, j'essaime en divers recoins de la maison des êtres que je n'ai jamais connus et à qui j'invente des vies étranges ou banales. Ils ne sont, c'est vrai, que des fantômes, mais ce jeu me permet d'avoir une idée, fût-ce fort vague, de la joie que put éprouver Dieu lorsqu'il insuffla la vie au premier homme. Ou je peux encore imaginer que, dehors, la nuit est remplie d'espions et de choses horribles -ce silence pétrifié de

l'hiver, si nu dans cet endroit, face à l'Atlantique de Necochea- et alors, en parcourant la maison, sentir combien la peur paralyse mes jambes. Voici, parmi beaucoup d'autres raisons, pourquoi, dans cette maison aux innombrables pièces, je recouvre ma liberté.

II. La maison est grande et se trouve non loin de la plage. Néanmoins, ce n'est que par jour de tempête que le mugissement des flots arrive jusqu'à elle. Ses clôtures blanches, surplombées d'une végétation épineuse, s'élèvent à droite de l'allée de peupliers qui se déploient entre la plage et la ville. Dans les jardins, qui couvrent une surface de quatre hectares, il y a des statues et des arbres qui, dans certains coins, sont aussi proches les uns des autres que dans une forêt.

Lorsque la lune se lève, donc, sur la mer, le gardien lâche les deux pumas que j'ai capturés, tout petits, dans les gorges de San Juan et ,à l'abri de leurs couleurs fauves et sombres -un jour, ils tuèrent un vagabond qui avait franchi l'enceinte-, renaît pour moi cette liberté dont j'ai déjà parlé.

La maison est presque un musée, dont les pièces furent rassemblées au fil des années: tableaux, gravures et manuscrits, panoplies, bronzes, objets en argent et en verre, blasons en lambeaux, tapisseries murales de couleur ocre, oeuvres de sculpteurs -Christ baignés de sueur, travaillés dans le bois et aussi vrais que nature-, bijoux, éventails, costumes que revêtent des mannequins au sourire inexpressif, perles, camées, bannières, autant de ressacs du temps, toujours la concrétion, le symbole ou le souvenir d'une passion disparue. En les voyant ainsi, ces petites choses mortes, il est difficile d'imaginer à quelles vies elles ont été liées.

Dans la troisième pièce, par exemple, je possède une porte de bronze que l'on m'a envoyée du Pérou. Elle est petite -à peine un petit mètre de largeur sur deux de hauteur- et comporte quelques bas-reliefs indigènes, probablement préincasiques: des oiseaux aux grands yeux et un grand symbole solaire au centre. Cette porte a fait partie d'un temple ou, plutôt, de son sanctuaire, creusé dans la pierre vive de la montagne. On raconte que Francisco de Carbajal y enferma cinq caciques ou chefs militaires, pour leur soustraire la rançon qu'il fixa. Au bout de quelques heures et alors que les gardes jouaient aux dés sur leurs capes en lambeaux, on entendit des cris atroces ("comme si on avait écorché vifs les prisonniers", dit l'un d'eux dans sa lettre, qui

me fut envoyée par mon correspondant de Lima en même temps que la porte) et lorsqu'on l'ouvrit, les cinq caciques tombèrent à l'extérieur, comme une grappe de mort, le visage défiguré par la vision d'une horreur insurmontable.

On n'a pas constitué délibérément de collection de tous ces objets, regroupés ici au hasard des dons, mais il n'y règne pas davantage de confusion ou de désordre: les pièces sont tellement vastes qu'il subsiste de grands espaces entre les vitrines et les meubles. En outre, on mit à profit la déclivité du terrain pour mettre chaque pièce à un niveau différent, les réunissant par une ou deux volées d'escaliers et une grande embrasure. Ainsi, du plus haut, on domine la série de niveaux décroissants.

Ceci ressemble, d'une certaine façon, à un rêve qui me poursuit depuis mon enfance. C'est un rêve monotone, unique, circulaire, qui refait son apparition chaque nuit.

Il consiste à me faire découvrir un escalier sans fin, qui descend le long d'une galerie voûtée comme une mine. Je descends par ces marches de pierre ponce, dans le tunnel faiblement éclairé par je ne sais quelles lueurs. A une distance indéterminable se dessine un arc, derrière lequel tout est plongé dans l'obscurité. En m'approchant, tout en poursuivant ma descente, je commence à voir une nouvelle volée d'escaliers, le plafond de la mine continue à s'enfoncer et je recommence à descendre, descendre, jusqu'à l'arc suivant. Et arcs et marches se succèdent ainsi jusqu'à ce que, brusquement, je me souvienne que cela fait des heures, des jours que je suis en train de descendre; je jette un coup d'oeil en arrière et je vois, là-haut, très loin, le rectangle à peine lumineux de la porte par laquelle je suis entré, qui est devenu si petit en raison de la distance qu'il semble avoir la dimension d'une carte à jouer. Lorsque j'étais enfant, je me réveillais, en proie à l'angoisse et poussant de grands cris.

Ah, ces escaliers qui n'en finissent pas de descendre!

Et il me semble revivre ce rêve qui me poursuit lorsque je tourne mon regard, de la salle la plus basse de la maison, vers l'embrasure qui fait communiquer l'avant-dernière pièce avec la dernière, qui est aussi située le plus haut.

Le silence est alors presque palpable. Je le sens grandir, m'entourer, venir sur moi et, ensuite, pour lui échapper, il devient nécessaire de se mettre à imaginer des êtres et des choses de la façon que j'ai décrite .

Ce fut de la sorte que j'entendis les premiers coups sur le mur de gauche de la troisième pièce.

III. Il devait être à peu près vingt-et-une heures. On n'entendait pas un seul bruit dans la maison -à l'exception du pas feutré des pumas dans les couloirs. Francisco m'avait apporté les sandwiches et le vin de Xérès, qui composaient habituellement mon repas du soir. J'avais la nuit entière devant moi, les immenses pièces vides.

A cette heure-là, je ne lis plus ni ne m'occupe de rien. Le feu brûlait dans la cheminée mais ses lueurs se répercutaient avec peine dans la salle suivante. L'enfilade des autres pièces ne captait que la clarté indécise de la nuit de pleine lune, mais nimbée de vapeurs glacées. J'ai l'habitude de m'abandonner alors à des rêveries vertigineuses ou de me laisser entraîner par une avalanche d'images sans fin. Visages, paroles, morceaux de musique, embryons d'idées, chaos de couleurs, défilent, à mi-chemin entre la folie et la raison.

Je perçus un bruit qui me sembla différent de l'éclatement des bûches dans le feu et je restai aux aguêts. Pendant une minute, je n'entendis que le crépitement de quelques bûches mais je perçus ensuite, distinctement, le claquement sec et répété d'une porte avec laquelle le vent jouait. Je me levai et parcourus les salles. En arrivant à la dernière -il y en a sept- je m'arrêtai devant la grande fenêtre. Je distinguai, à la lueur blafarde qui parvenait de l'extérieur, mes deux pumas, couchés sur leurs couvertures de peaux. Je ne vis au-delà, jusqu'où le permettait l'épais brouillard, que des arbres noirs.

Le bruit se répéta. C'était, effectivement et indubitablement, le bruit d'une porte martelée par le vent. Mais aucune écharpe de brouillard ne se dissipa et les arbres restèrent absolument figés. Les pumas, quant à eux, ne dressèrent pas l'oreille. Un désagréable frisson me parcourut l'échine. J'allumai les lustres: les portes étaient fermées et inébranlables. En revenant dans la troisième salle, je ne sais pas ce qui me retint devant la niche où se trouvait encastrée la porte de bronze. Je restai là un moment, silencieux, tandis que je sentais comment s'exerçait sur moi l'envoûtement qui semblait émaner d'elle. Ses grossiers bas-reliefs paraissaient s'animer et, mû par un désir inconscient de m'assurer qu'il s'agissait bien de sculptures mortes, j'effleurai l'une d'elles de mes doigts.

Je la sentis alors vibrer et j'entendis une nouvelle fois le bruit perçu auparavant. La porte fut ébranlée par une rafale de vent qui ne pouvait exister. Je tirai sur la grosse poignée, de toutes mes forces, mais en vain. Les

quatre crampons qui la plaquaient contre le mur -il est de deux briques d'épaisseur, comme tous ceux de la maison- rendaient impossible la moindre vibration. Je m'accroupis; un filet d'air froid, mince mais perceptible -le même qui, en hiver, se coule dans les interstices-, s'infiltrait par dessous la porte; en me penchant au maximum, je pus percevoir un souffle très léger, qui glissait sur mon visage en charriant une forte odeur de puits et d'humidité.

Et le phénomène dut se poursuivre de la sorte toute la nuit mais moi je quittai cet endroit, comme si ce souffle à peine perceptible avait été l'appel d'une mort blottie dans l'intervalle inattendu qui devait exister derrière la porte.

IV. Le matin ensoleillé effaça ces produits de mon imagination. Je donnai l'ordre d'examiner le mur qui, à l'extérieur, était couvert de plantes grimpantes, pour trouver une éventuelle fissure, qui aurait expliqué ce léger courant d'air.

-Une lézarde, monsieur? -me demanda le jardinier, incrédule-. Cela ne se pourrait pas. Moi, je les ai vu construire la maison. Les murs principaux ont plus de quatre-vingts centimètres d'épaisseur. Peut-être cela vient-il d'en bas, de l'entresol, par quelque fente du soubassement.

-C'est possible, mais nous ne pourrions pas le voir.

-Alors, devons-nous arracher les plantes grimpantes, patron?

-Non, laisse-les comme elles sont, Faustino.

Le temps passa et, bien que l'appel ne se renouvelât pas je ne parvins pas à l'oublier.

V. C'est pourquoi, lorsqu'il se fit à nouveau entendre, je sus tout de suite de quoi il s'agissait et également que je l'attendais. Je traversai les salles et m'arrêtai à hauteur de la porte ciselée, la regardant au point d'en avoir mal aux yeux. Il se produisit alors comme un dédoublement de la porte de bronze: une autre image s'en détacha, identique, glissant toujours davantage vers la gauche, évoquant d'abord une plaque transparente, puis complétée de tous les bas-reliefs, et il eut bientôt, adossées au mur, deux portes jumelles, l'une à côté de l'autre et séparées par une mince ligne de chaux, qui s'élargit jusqu'à ce qu'il y eût, sur le mur, entre ces deux fatals rectangles de bronze, une distance de près d'un mètre. Je ne crus pas à une illusion des sens: dès le premier instant, je sus que les deux portes étaient réelles. Ensuite, je vis s'avancer ma main droite -mes deux mains droites, mais toutes deux bien réelles- et elle tira sur le lourd pêne.

Et la seconde porte s'ouvrit, tandis que la porte originelle -la réelle, dirons-nous- s'évanouissait et se fondait, pour ainsi dire, en elle.

Voici ce que je vis: derrière cette porte, quelques marches de pierre grise s'enfonçaient, tellement larges que je ne parvenais pas à toucher, de mes bras étendus, les parois de la galerie dont elles constituaient le sol. La voûte grise descendait également, comme un escalier inversé, degré par degré. La première volée d'escaliers n'était éclairée que par la source de lumière qui provenait du salon, mais plus bas et au-delà de l'arc, il régnait une vague clarté.

Je fus pris de vertige. Je ne songeai plus aux risques, tous les souvenirs s'effacèrent en une fois et je commençai à descendre.

Je n'ai rien vécu de comparable à cette descente d'un escalier, semblait-il, sans fin, où l'on ne voyait rien d'autre que la pierre ponce, grise et rugueuse, que cette lueur grisâtre, qui m'entraînait toujours plus bas. C'est ainsi que j'atteignis le premier arc. Derrière celui-ci, il y avait seulement une nouvelle volée d'escaliers semblable, large et grise, et plus loin, un autre arc, que je devais atteindre. J'en croisai de la sorte de nombreux, je ne sais au juste combien, jusqu'au moment où je jetai un coup d'oeil en arrière pour voir le chemin parcouru et ce fut à peine si j'aperçus la porte de la salle, qui ressemblait à un petit rectangle jaunâtre, pas plus grand qu'une carte à jouer. Et l'escalier continuait à s'enfoncer.

La peur commença alors à s'emparer de moi; j'avançais et c'était comme si elle me submergeait. Je sentis comme une eau mouiller subrepticement mes pieds, remonter ensuite doucement jusqu'à mes genoux, monter encore et encore... La peur montait en moi mais aussi le désir de poursuivre ma route -jusqu'à l'arc suivant, ne fût-ce que jusqu'à l'arc suivant!...- me poussait en avant, comme l'aurait fait une main de pierre. Et je poursuivis, d'arc en arc, toujours en quête de l'arc ultime. Je ne sais pas combien j'en laissai derrière moi, combien de marches je descendis. Je me rappelle seulement que je tournai une nouvelle fois la tête et que ce fut à peine si je pus apercevoir, si lointaine désormais, la porte de la salle.

Je ne me souviens plus d'autres événements ni d'autres détails, parce que l'effroi dressait mes cheveux sur ma

tête -non, personne ne peut savoir ce qu'est la peur; moi seul le puis parce que je l'appris alors!-, les rejetant en arrière avec une violence telle que l'effort que j'accomplissais pour avancer les faisait brûler à leur racine comme des pointes de feu. L'angoisse communiquait de ma poitrine à tous mes nerfs une douleur analogue à celle de l'angine de poitrine, et qui était aussi aiguë.

Et c'est ainsi que je finis par découvrir que j'étais la proie de forces entre lesquelles je me débattais de façon insensée, au bord de l'épuisement, tour à tour submergé, exalté, poussé par une terreur qui semblait liquéfier toutes mes fibres et par ce vertige qui m'avait forcé à poser le pied sur la première marche puis sur la deuxième.

Je tombai à genoux, me mis à pleurer, à rire, et finis par hurler -cela je m'en souviens- comme un chien, tandis qu'en me traînant, en me relevant et en retombant, mais sans reculer d'une seule marche, je poursuivais ma descente des interminables escaliers.

Si l'on ne mesure pas la vie à sa durée mais bien à son intensité, pendant ce laps de temps, j'ai épuisé les dernières extrémités de toute possibilité vitale. Et ce fut ainsi que je parvins en un endroit où une forte radiation m'enveloppa et où, baigné d'une grande clarté qui m'entourait de toutes parts, dans un vaste espace que je ne peux évaluer qu'en termes de lumière, je me trouvai face à CELA.

Si je devais dire à présent ce que c'était, quelle forme cela avait, quelle était sa couleur, en dire somme toute n'importe quoi, je ne le pourrais pas. C'était... je ne sais pas quoi, mais seulement CELA et pas autre chose, quelque chose dont la vue me pénétra à la fois comme un rayon de la frayeur la plus aveugle -oui, celle de l'animal qui meurt, celle du fou peut-être- et d'une joie tellement délirante, tellement incomparable, que l'un et l'autre, en se confondant, me laissèrent inanimé, comme dans un rêve. En se coupant et se mettant à vif tous les nerfs, on pourrait peut-être se faire une vague idée de l'impression que produisit sur moi la vue de CELA: une impression imprécise, ineffable, tellement envahissante qu'elle semblait se trouver à la fois en moi et hors de moi... "Mon esprit suspendu regardait fixement, immobile et attentif, et continuait de regarder avec une ardeur croissante..." (1), mais comme s'il regardait

(1) Cette phrase correspond aux vers 97 et 99 du Chant XXXIII, Paradis, de "La Divine Comédie" de Dante. On se rappellera que ce sont là les mots utilisés pour décrire la vision de Dieu.

Dieu et Satan réunis en une seule et impossible personne, inspirant un effroi et une félicité extrêmes.

Je sais que l'on m'a recueilli, inanimé, au pied de la porte ciselée, et que je suis resté inconscient pendant plusieurs jours. Je sais également que, de temps en temps, je deviens amnésique et je me rends à cette porte qui m'empêche d'accéder à CELA, que je veux revoir, dût-il m'en coûter la vie; j'insulte cette porte et martèle le bronze inerte, je hurle de rage et me lance contre lui jusqu'à ce ce que l'on m'arrache de là.

La maison est à présent remplie de domestiques et un infirmier veille sur moi. Il m'épie mais il ne sait pas que je le guette moi aussi, que je finirai par devoir le tuer afin de pouvoir me précipiter vers cette porte.

Oui, la porte de bronze se rouvrira et je pourrai descendre les marches, me retrouver, nez à nez, avec CELA, même si je dois en perdre la raison ou en mourir.

1950

Carlos DRUMMOND de ANDRADE (1902) est un auteur brésilien de renommée internationale, s'étant illustré tant comme chroniqueur, critique et poète, que comme conteur. Peu représentatif du reste de son oeuvre, ce texte provient de son recueil "Cuentos de aprendiz" (1970).

FLEUR, TELEPHONE, JEUNE FILLE.

Non, il ne s'agit pas d'un conte. Je suis du genre à prêter parfois l'oreille, d'autres fois pas, et à me tirer d'affaire tant bien que mal. Si j'ai ce jour-là prêté l'oreille ce doit être parce qu'une amie prenait la parole, et qu'il est doux d'entendre ses amis, même lorsqu'ils ne profèrent aucun son, parce que l'ami a la faculté de se faire comprendre même sans échange de signes. Même sans yeux.

Etait-il question de cimetières? De téléphones? Je ne m'en souviens plus. De toutes façons, mon amie -ça y est, maintenant je me rappelle: nous parlions de fleurs- devint subitement grave et sa voix alla en s'étiolant.

-Je connais une histoire de fleurs qui est tellement triste!
-et elle ajouta en souriant:- Mais tu ne vas pas la croire, j'en suis sûre.

Qui sait? Tout dépend du conteur ainsi que de l'art de raconter. Il y a des jours où cela ne dépend même pas de cela: nous sommes tous sujets à la crédulité. Et en outre, argument

masque, l'amie certifia que l'histoire était véridique.
-Le protagoniste en est une jeune fille qui vivait rue Général Polidoro -commença-t-elle-, à proximité du cimetière Saint-Jean-Baptiste. Tu sais, celui qui vit de ce côté-là doit, bon gré mal gré, faire connaissance de la mort. Il passe des enterrements à toute heure et on finit par s'y intéresser. Ce spectacle n'est pas aussi séduisant que celui de navires, de mariages ou du carrosse d'un roi, mais cela vaut le coup d'oeil. Cette jeune fille préférait évidemment voir passer un enterrement à ne rien voir passer du tout. Et si le fait de voir tant de corps défiler éveillait en elle de la tristesse, elle allait être bien servie.

Si l'enterrement revêtait un certain apparat, comme celui d'un évêque ou d'un général, la jeune fille se plaçait plutôt à proximité de la grille du cimetière, afin de pouvoir épier. T'es-tu déjà rendu compte à quel point les couronnes impressionnent les gens? Beaucoup trop. Et ils sont surtout poussés par la curiosité de lire ce qui y est inscrit.

Il y a un type de morts qui éveille la pitié: c'est celui qui n'est pas fleuri; que cela résulte d'une disposition de la famille ou d'un manque d'argent, cela revient au même. Les couronnes confèrent non seulement un certain prestige au défunt mais elles le bercent aussi.

La jeune fille allait parfois jusqu'à pénétrer dans le cimetière et à accompagner le cortège jusqu'au lieu de la sépulture. Ce doit être de la sorte qu'elle a pris l'habitude de faire des promenades là-bas. Et dire qu'il y a tant d'endroits à Rio pour se promener! Et, en l'occurrence, lorsqu'elle s'ennuyait particulièrement, il lui suffisait de prendre un tram en direction de la plage, de descendre à Mourisco, de s'accouder à la balustrade: la mer se trouvait à sa disposition, à cinq minutes de la maison. La mer, les voyages, les îles de corail, tout, gratuitement. Mais, par paresse, par curiosité pour les enterrements, qui sait pour quelle autre raison encore, l'idée lui passa par la tête de se rendre à Saint-Jean-Baptiste pour contempler des tombes. Pauvre petite!
-C'est fréquent, dans l'intérieur du pays...
-Mais la jeune fille était de Botafogo!
-Travaillait-elle?
-A la maison. Ne m'interromps pas. Ne viens pas me demander l'âge véritable de la jeune fille ni sa description physique. Cela ne présente aucun intérêt pour l'histoire que je

raconte. Ce qui est certain, c'est qu'elle avait coutume de se promener l'après-midi; ou plutôt, de "glisser" le long des ruines blanches du cimetière, emplie de tristesse. Elle regardait une inscription, ou ne la regardait pas, découvrait une silhouette d'angelot, une colonne crevassée, un aigle; elle comparait les sépultures riches aux sépultures pauvres, calculait l'âge des défunts, examinait les portraits peints sur médaillon; oui, ce devait être à ce genre d'occupations qu'elle s'adonnait là-bas parce que... qu'aurait-elle pu y faire d'autre? Peut-être montait-elle parfois sur le tertre, où se trouve la nouvelle partie du cimetière avec les sépultures les plus humbles. Et ce doit être là qu'un après-midi elle a cueilli la fleur.
-Quelle fleur?
-Une fleur comme tant d'autres. Mettons, une marguerite. Ou un oeillet. Pour moi, ce fut une marguerite, mais c'est purement subjectif, je n'y ai jamais attaché beaucoup d'importance. Elle l'a cueillie avec ce geste vague et machinal que l'on a en présence d'une plante qui fleurit. Elle la prend, la porte à ses narines -elle n'a pas de parfum, comme on était inconsciemment en droit de s'y attendre-, elle l'écrase ensuite, la jette à l'écart, n'y songe plus.

J'ignore également si c'est dans le cimetière ou en rue, alors qu'elle regagnait la maison, que la jeune fille a jeté la marguerite. Elle-même s'efforça ultérieurement d'éclaircir ce point mais en vain. Ce qui est certain, c'est qu'elle était déjà bien tranquillement à la maison depuis quelques minutes lorsque le téléphone se mit à sonner. Elle décrocha.
-Allô!
-Où est la fleur que tu as enlevée de ma tombe?

La voix était lointaine, lente, sourde. Mais la jeune fille partit d'un éclat de rire. Et, perplexe, elle demanda:
-Pardon?

On raccrocha. Elle retourna dans l'autre pièce pour vaquer à ses occupations. Cinq minutes plus tard, le timbre du téléphone se faisait à nouveau entendre.
-Allô!
-Où est la fleur que tu as enlevée de ma tombe?

Cinq minutes suffisent pour qu'une blague ne fasse plus "marcher" une personne moins préparée. La jeune fille partit d'un nouvel éclat de rire mais forcé.
-Elle est ici, près de moi. Viens la chercher.

La voix reprit, avec cette même intonation lente, sévère

et triste:
-Je veux la fleur que tu m'as volée. Rends-moi ma petite fleur.

Etait-ce un homme, une femme? Bien que fort lointaine, la voix était audible mais on ne pouvait l'identifier. La jeune fille joua le jeu:
-Viens la chercher, te dis-je.
-Tu sais bien que je ne peux rien aller chercher, ma fille. Je veux ma fleur, tu dois me la rendre.
-Mais à qui ai-je l'honneur?
-Rends-moi ma fleur, je t'en supplie.
-Ton nom, sans quoi je ne te la rends pas.
-Rends-moi ma fleur: tu n'as pas besoin d'elle toi, moi si. Je veux ma fleur, celle qui a poussé sur ma tombe.

La blague était stupide, l'interlocuteur en remettait; lasse, la jeune fille raccrocha. Il ne se passa plus rien ce jour-là.

Mais le lendemain, le téléphone sonna à la même heure. Sans arrière-pensée, la jeune fille alla prendre la communication:
-Allô!
-Où est la fleur...?

Elle n'en écouta pas davantage. Irritée, elle laissa retomber le cornet sur le support. Mais à quoi cela rimait-il? Elle retourna à son ouvrage de couture, de très mauvaise humeur. Peu après, la sonnerie se fit à nouveau entendre. Et, devançant la rengaine de la voix plaintive, elle dit:
-Ecoutez. Changez un peu de disque: cela ne m'amuse plus.
-Tu as des comptes à me rendre à propos de ma fleur -répliqua la voix, chargée de reproches.- Pourquoi es-tu venue troubler précisément la quiétude de ma tombe? Tu as tout ce que tu veux de la vie tandis que, pauvre de moi, c'est fini pour moi. J'ai grandement besoin de cette fleur.
-Elle est bonne, ta blague. Tu n'en connais pas d'autre?

Et elle raccrocha. Mais, en se dirigeant vers sa chambre, elle n'était déjà plus seule. Il lui trottait dans la tête la pensée de cette fleur ou, plutôt, l'idée que cette personne idiote l'avait vue cueillir une fleur dans le cimetière et qu'elle en profitait pour l'importuner au téléphone. Qui cela pouvait-il bien être? Elle ne se rappelait pas avoir vu la moindre connaissance, elle était par ailleurs distraite de nature. Il ne serait pas facile de la reconnaître à la voix; elle était certainement déguisée et avec tellement d'habileté qu'elle ne pouvait même pas assurer qu'il

s'agissait d'un homme plutôt que d'une femme. C'était, curieusement, une voix froide. Et elle venait de loin, comme si on téléphonait des faubourgs. Elle semblait même venir de plus loin encore... Tu vois que la jeune fille commençait à prendre peur.
-Et moi aussi.
-Ne sois pas stupide. Il est un fait: cette nuit-là, elle eut du mal à trouver le sommeil. Et, dès ce moment, elle ne dormit plus. La persécution par téléphone continuait. Toujours à la même heure, avec la même intonation. La voix ne proférait aucune menace et ne montait pas de ton: elle implorait. On aurait dit que cette satanée fleur représentait pour elle la chose la plus précieuse au monde et que son repos éternel -si l'on admettait qu'il s'agissait bien d'une personne morte- dépendait de la restitution d'une simple fleur. Mais admettre une telle hypothèse serait absurde et, par ailleurs, la jeune fille ne voulait pas avoir d'ennuis.

Vers le cinquième ou sixième jour, elle écouta patiemment la rengaine de la voix et ensuite elle explosa brutalement: qu'"elle" aille harceler quelqu'un d'autre; qu'"elle" cesse de faire l'imbécile (mot heureux, parce qu'il servait pour les deux sexes); et que si la voix ne se taisait pas, elle allait recourir aux grands moyens.

Ils consistèrent à mettre son frère, puis son père, au courant. (L'intervention de la mère n'avait pas ébranlé la voix.) Par téléphone, père et frère dirent ses quatre vérités à la voix suppliante. Ils étaient convaincus qu'il s'agissait de quelque farceur absolument pas spirituel; il était cependant symptomatique qu'ils disaient "la voix" lorsqu'ils parlaient de "lui".
-"La voix" a-t-elle appelé aujourd'hui? -demandait le père en revenant de la ville.
-Elle vient de le faire. C'est recta -répondait en soupirant la mère découragée.

Les invectives n'y changeaient rien. Il devenait utile de faire une mise au point. On résolut de faire sa petite enquête, d'interroger les voisins, de surveiller les téléphones publics. Père et fils se répartirent la tâche. Ils se mirent à fréquenter les maisons de commerce, les cafés les plus proches, les boutiques de fleuristes, les fabricants de pierres tombales. Si quelqu'un entrait et demandait à pouvoir utiliser le téléphone, l'espion tendait l'oreille. Mais c'était chercher une aiguille dans une botte de foin. Lorsque quelqu'un achetait des fleurs, il ne

précisait pas toujours si c'était pour une sépulture. Et puis il y avait encore le réseau des téléphones privés: un par appartement, dix à douze par édifice. Comment procéder?

Le jeune homme commença par contacter tous les abonnés de la rue Général Polidoro, ensuite tous ceux des rues transversales, puis tous ceux de la ligne 2-6. Il composait le numéro, écoutait le "allô", comparait les voix -ce n'était pas elle- et raccrochait. Travail inutile puisque la personne à la voix devait se trouver là tout près -le temps de sortir du cimetière et d'appeler la jeune fille- et elle était bien cachée car on ne l'entendait qu'au moment par elle choisi, en l'occurrence une certaine heure de l'après-midi. Ce problème de l'heure inspira également quelques démarches à la famille mais elles se révélèrent infructueuses.

Il est évident que ce n'était plus la jeune fille qui prenait les communications. Elle ne parlait désormais plus à ses amies. Lorsqu'une autre personne se trouvait au bout du fil, la voix, qui ne cessait de réitérer sa demande, ne disait plus "donne-moi ma fleur" mais bien "je veux ma fleur", "celle qui m'a volé ma fleur doit me la rendre", etc. La "voix" n'engageait pas le dialogue avec ces personnes. C'était avec la jeune fille qu'elle voulait avoir une conversation. Et la "voix" ne fournissait aucune explication.

Le petit jeu se poursuivant quinze jours, un mois, il y a de quoi éveiller le désespoir chez un saint. La famille ne voulait pas de scandale mais elle finit par porter plainte à la police. Soit la police était trop occupée à arrêter des communistes, soit les enquêtes téléphoniques n'étaient pas son fort; toujours est-il qu'on n'y gagna rien. Le père se rendit alors à la Compagnie des Téléphones. Il fut reçu par un monsieur fort aimable, qui se gratta le bout du menton, invoquant des facteurs d'ordre technique...

-Mais c'est la tranquillité d'un foyer que je viens vous demander, monsieur! Et l'apaisement pour ma fille, pour ma maison. Vais-je être obligé de me priver de téléphone?

-Ne faites pas cela, cher monsieur. Ce serait une folie. Vous n'y gagneriez rien. Il est, de nos jours, impossible de se passer de téléphone, de radio et de réfrigérateur. Permettez-moi de vous donner un conseil d'ami: rentrez chez vous, tranquillisez votre famille et attendez les événements. Nous allons faire notre possible.

Bon, tu as dû déjà deviner que cela ne servit à rien. La voix réclamait toujours la fleur. La jeune fille perdait appétit et courage. Elle devenait de plus en plus pâle, n'ayant pas la force de sortir à la rue ou de travailler. Qui l'eût cru: elle n'aimait plus voir passer un enterrement. Elle se sentait abattue, devenue l'esclave d'une voix, d'une fleur, d'un vague défunt qu'elle ne connaissait même pas. D'autant plus -j'ai déjà dit qu'elle était distraite- qu'elle ne se rappelait même plus de quelle tombe elle avait arraché cette maudite fleur. Si elle avait au moins su...

Le frère revint de Saint-Jean-Baptiste en disant que, du côté où la jeune fille s'était promenée cet après-midi-là, il y avait cinq sépultures.

La mère ne dit mot, descendit, entra chez un fleuriste du voisinage, acheta cinq bouquets énormes; transformée en jardin vivant, elle traversa la rue et alla les déposer respectueusement sur les cinq tombes. Elle retourna à la maison et attendit l'heure fatidique. Son coeur lui disait que ce geste propiciatoire devait apaiser la peine du défunt, pour autant que les morts éprouvent de la souffrance et qu'il est possible aux vivants de les consoler, après les avoir affligés.

Mais la "voix" ne voulut pas être consolée ou achetée. Aucune autre fleur ne pouvait à ses yeux remplacer celle qui était restée, menue, fânée, oubliée, dans la poussière, et qui n'existait plus. Les autres provenaient d'une autre terre, elles n'avaient pas germé dans son engrais; cela, la voix ne le disait pas, mais c'était comme si elle le disait. Et la mère renonça aux nouvelles offrandes qu'elle avait eu l'intention de faire. Fleurs, messes, à quoi bon?

Le père joua la dernière carte: le spiritisme. Il découvrit un excellent médium, à qui il exposa l'affaire dans ses moindres détails, et il lui demanda de se mettre en contact avec l'âme qui avait perdu sa fleur. Il comparut à d'innombrables séances mais les puissances surnaturelles refusèrent de coopérer ou alors elles aussi étaient impuissantes, à partir du moment où quelqu'un désirait ardemment quelque chose, avec l'énergie du désespoir. Et la voix, sourde, malheureuse, méthodique, continua de se manifester. S'il s'agissait d'un être vivant (la famille se livrait encore parfois à des conjectures, bien qu'elle se résignât davantage chaque jour à une explication surnaturelle, à défaut de toute explication logique), ce devait être quelqu'un qui aurait perdu toute notion de miséricorde; et s'il s'agissait d'un mort, comment s'y prendre, comment vaincre les morts? Dans l'appel, il y avait en quelque sorte une humble tristesse, un malheur incommensurable, qui faisait oublier son sens cruel et réflé-

chir: même la méchanceté peut être triste. Il n'était pas possible d'en comprendre davantage. Quelqu'un réclame sans relâche une certaine fleur et celle-ci ne peut plus lui être rendue: cela ne te semble-t-il pas totalement sans espoir?
-Mais qu'est-il advenu de la jeune fille?
-Carlos, je t'ai averti que mon histoire de fleur connaissait un fort triste dénouement. La jeune fille est morte d'épuisement, au bout de quelques mois. Mais rassure-toi, il y a une fin à tout: la voix ne s'est plus jamais manifestée.

Juan EMAR (1893-1964) constitue un cas au Chili, comme Felisberto Hernández en Uruguay ou Pablo Palacio en Equateur: assimilé par Pablo Neruda à Kafka, comme lui, son oeuvre n'est découverte qu'à titre posthume. Ce récit, empreint également d'un érotisme kafkaïen, n'a pas craint la critique; il provient de son recueil "Diez" (1937).

LE VICE DE L'ALCOOL.

Cette nuit, de mon lit, j'ai entendu le cri rauque d'une femme qui jouissait.

Cette nuit, j'ai entendu l'horloge s'arrêter pendant deux minutes pour attendre la lune, qui s'était elle aussi arrêtée pour regarder deux chiens qui se battaient, dans son ombre projetée sur la rue.

Cette nuit, seul, sur le dos, j'ai chanté:

Je me rends dans mes montagnes
pour demander à Dieu
afin de soulager mes peines
la neige, le vent et le soleil.

J'ai entendu ma chanson. Elle est on ne peut plus absurde.

Je me suis également pris à songer combien absurde est la façon dont sont organisés sur cette Terre les problèmes relatifs au sexe. Car toutes les belles filles devraient être nues, couchées sur le dos, maintenues avec de grosses chaînes, et les jambes écartées, totalement écartées. On pourrait alors les fouetter sans pitié.

Mais il n'y a pas la moindre organisation. Du moins tant que les étoiles ne nous expliqueront pas toutes leurs distances réduites à l'espace entre deux mains, et du moins tant que les évêques ne se vêtiront pas du vert de mousse des marais stagnants.

Aucun de ces trois éléments mentionnés n'est arbitraire.

J'ai toujours vu entre eux -filles enchaînées, étoiles et éventuels évêques vêtus de vert- une filiation absolue. Une preuve en est que je n'ai pas eu recours à d'autres éléments que ceux précités. Admettons que moi, aujourd'hui et jusqu'à aujourd'hui depuis 42 ans, je ne puisse pas démonter et ensuite expliquer une telle filiation avec la clarté d'un cerveau bien organisé, ce n'est pas une preuve de sa non-existence. Il faut songer que je ne peux pas non plus expliquer chacun des éléments qui la constituent. Cependant, personne ne doute de leur réalité. Je défie qui que ce soit de démonter et d'expliquer une fille, même si c'est lui qui l'a attachée. Je défie de fournir une explication satisfaisante au sujet des étoiles même si on dispose de tous les télescopes du monde, car les télescopes eux-mêmes nécessiteraient une explication puisqu'ils n'existent qu'en fonction de l'explication abstraite échafaudée au préalable par le cerveau. Je défie tout être humain de prendre un évêque, de lui ôter ses habituels attributs sacerdotaux et de les remplacer par d'autres, d'un ton correspondant exactement au vert des marais stagnants. Je le défie ensuite de s'asseoir en face de l'évêque -qu'il fume ou non, qu'il prise ou non du tabac, cela m'est égal-, et de m'expliquer d'une voix nette ce qui vient réellement de se passer. Je le mets au défi! Et, par ailleurs, que se présente celui qui doute de l'existence de filles, d'étoiles et d'évêques. Pour ma part, j'espère un jour expliquer dûment tout cela. Revenons, donc aux problèmes du sexe.

On pourrait les résoudre plus rapidement. Ce serait le cas si nous pouvions trouver du plaisir à faire l'amour dans de longues gaines de velours. Ceci n'est pas davantage arbitraire. Je peux à ce niveau soutenir une argumentation semblable à la précédente. Mais cela me demanderait trop de temps et il faut, il est urgent, qu'au plus vite -avant que ne s'éteigne le cri de cette femme qui jouit-, il est indispensable que tous les hommes bien nés, que nous tous qui ressentons une émotion devant les mots de "Patrie" et "Vertu", nous entreprenions de lutter âprement contre le vice de l'alcool.

Mais pour ce faire il faut un jeune homme svelte, brun, aux yeux clairs, que nous vêtirions d'un maillot très cintré, couleur d'écorce d'amande, et que nous coifferions d'un grand chapeau, un chapeau planétaire, le chapeau personnifié et dans toute sa magnificence. Ah, quelle chose magnifique, quel objet digne d'orgueil, qu'un chapeau!

Moi, ici à la maison, j'en ai dix-sept. Je jure solennel-

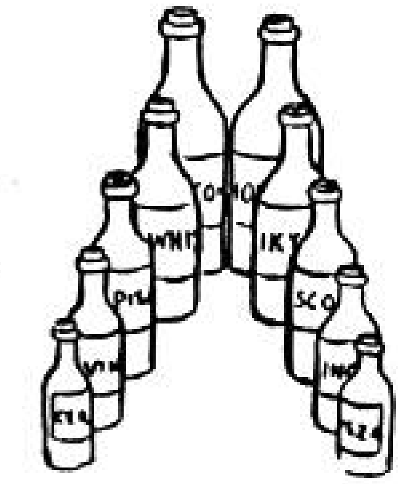
lement que, depuis neuf ans, jamais je ne me suis couché sans avoir aspergé chacun d'eux de quelques gouttes d'urine. Je m'empare ensuite d'un petit fusil du salon et je fais feu sur les dix-sept chapeaux d'affilée. Revenons au jeune homme.

Le chapeau est inimaginable!

Le jeune homme doit attendre quelques minutes.

J'ai pris une grande caisse de paraffine en bois blanc. Elle a cinq côtés. C'est-à-dire qu'elle comporte une cavité que je couvre d'une vitre de sorte que l'on ne puisse toucher ce qui se trouve à l'intérieur mais que l'on puisse examiner son contenu. C'est prêt.

D'un côté, il y a cinq bouteilles rangées dans un ordre croissant au fur et à mesure que l'on s'éloigne de la vitre. De l'autre, il y en a cinq autres, toutes pareilles. Elles se rejoignent au fond, comme sur le dessin.



On lit, sur les deux premières: Bière; sur les deuxièmes: Vin; sur les troisièmes: Eau-de-vie; sur les quatrièmes: Whisky; sur les cinquièmes: Alcool pur.

Symbole exprimé:

Les bouteilles sont rangées dans un ordre croissant: l'alcoolique a besoin de quantités croissantes d'alcool.

Parallèlement à la taille croissante des bouteilles, le degré d'alcool de chacune d'elle augmente.

Symbole exprimé:

L'alcoolique a non seulement besoin de quantités croissantes d'alcool mais encore qu'il soit de plus en plus fort, en partant de la bière pour arriver à l'alcool pur.

Au premier plan, au centre, se dresse une rose artificielle, comme celle du dessin.

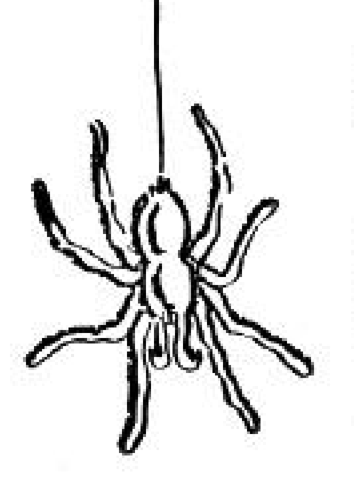
Symbole exprimé:

Sous l'influence des vapeurs d'alcool, nous voyons tout en rose, comme une rose. D'où la rose.

Mais la rose est artificielle.

Symbole exprimé:

Rien de ce que nous voyons en rose n'est en fait de cette couleur. La vie continue. La vie est noire.



Du haut de la rose est suspendue à son fil une tarentule velue, comme celle du dessin.

Symbole exprimé:

Les tarentules, surtout celles qui sont velues, sont répugnantes, dégoûtantes, infernales. C'est à cela que mène le vice de l'alcool: à vous transformer en un être répugnant, dégoûtant et infernal.

Ne perdez pas de vue que la tarentule reste sur la rose.

Symbole exprimé:

La vérité recouvre le mensonge.

N'importe qui peut ériger cette construction symbolique à son propre domicile. Mais si l'on veut qu'elle touche les masses, il faut un élément supplémentaire:

Le jeune homme!

Et le chapeau.

Le jeune homme au chapeau doit se placer derrière la grande caisse et la grande caisse doit être placée au centre d'une place publique. Le jeune homme doit se mettre à crier:

-Accourez! Accourez!

Alors, oui, les masses accourront et, en voyant tout cela, elles fuiront à jamais le vice de l'alcool.

Si les hommes ne buvaient pas, peut-être serait-il possible d'enchaîner quelques filles et de les fouetter. Ainsi les étoiles pourraient poursuivre leur course, les évêques continuer à porter leurs soutanes habituelles et les gaines de velours ne pas craindre la moindre violation.

Mais il faut le chapeau. Tous les modèles que l'on voudra bien m'envoyer seront les bienvenus.

Cette nuit, j'ai entendu le cri rauque d'une femme qui jouissait.

Le vent a ensuite déferlé. Il a tout emporté. Il a emporté un évêque qu'il a déposé, après huit siècles de voyage, au beau milieu de la Voie Lactée.

Cet évêque pourra être là-bas notre représentant dans l'âpre lutte contre le vice de l'alcool. Il y a un hic: il faut chercher un moyen de lui envoyer le plus tôt possible un jeune homme svelte, brun, aux yeux clairs. L'autre là-bas se chargera de le vêtir comme il se doit. Probablement, étant donné le climat, de sable.

Quoi qu'il en soit, il faut lutter! Somme toute -ne l'oubliez pas!- les filles sont attachées à l'aide de chaînes.

Ne l'oubliez pas: vous pourrez fouetter impitoyablement!

Cette nuit, j'ai entendu le cri rauque d'une femme qui jouissait.

Un instant après, j'ai pris un verre d'alcool pur. Et j'ai pleuré sur les mésaventures qui affligent mes semblables.

J'ai ensuite pris un verre de whisky. J'ai pleuré sur tous ceux qui doivent souffrir à cause de mes semblables: les mammifères et les oiseaux de notre planète.

J'ai ensuite pris un verre d'eau-de-vie. J'ai pleuré sur les reptiles, les poissons et les insectes.

Encore après, ce fut un verre de vin. J'ai pleuré sur les fleurs, les feuilles, les fruits, sur les racines que l'on enterre vivantes.

Pour finir, j'ai pris un verre de bière. Et j'ai pleuré sur nos frères, nos tendres et doux frères qui n'ont pas l'usage de la parole, qui ne croissent pas, qui ne forniquent pas: les minéraux.

Je me suis alors placé sous la protection de l'évêque de la Voie Lactée et je l'ai imploré de bien vouloir demander au Suprême Créateur de faire tomber sur la Terre une pluie abondante, de l'eau de son Royaume ou simplement des nuages, s'il était pour le moment en proie au spleen.

Il plut.

Je tendis vers le ciel mes paumes ouvertes en forme de calice. Je me penchai sur lui. Je bus, je bus de l'eau, de l'eau innocente et céleste.

Pibesa apparut, lente, régulière, les pieds cambrés sur ses petits talons rouges.

Souriante, elle se laissa attacher à l'aide de grosses chaînes.

Nue, blanche, loin des ténèbres de l'alcool. Blanche, diaphane. Sa chevelure, vieil or et sombre; son sexe d'or, vibrant. Ses pieds, avec les deux longues gouttes sanglantes des petits talons. Les chaînes muettes.

Je la fouettai impitoyablement.

Je la fouettai avec la lanière de cuir de poulain. Un poulain pacifique et domestique. Celui qui, lorsque j'étais enfant, un tout petit enfant, m'emmenait en promenade, au petit trot, sur le premier dos que je voyais.

Je la fouettai de plus en plus fort.

Alors, tout le quartier, tout Santiago, tout le Chili, toute l'Amérique, entendit, déchirant la nuit, le cri rauque d'une femme qui jouissait.

(<u>N. B.:</u> les illustrations sont de l'auteur lui-même.)

Alejandro JODOROWSKY, né au Chili en 1928, a été le compagnon de l'Espagnol Fernando Arrabal et du Français Roland Topor au sein du mouvement "Panique". Il avait projeté de réaliser une version cinématographique de "Dune" mais elle n'a pu voir le jour. On lui doit des <u>"Cuentos pánicos"</u> (1965).

<u>L'AFFAIRE DES ENFANTS DESHYDRATES.</u>

Je ne me suis jamais attelé à ma machine à écrire en proie à un tel désespoir: je sais que cet article sera lu avec scepticisme. Et pourtant, tous les faits que je rapporte sont véridiques et ont été publiés dans des journaux du Mexique, d'Amérique du Sud et d'Europe. Je veux qu'il constitue un cri d'alarme. Si vous, lecteurs, avez des contacts avec le gouvernement ou l'armée, je vous en prie, essayez de faire ouvrir une enquête!

Tout a débuté comme un simple jeu: je découpais chaque jour dans les journaux des nouvelles étranges. (Par exemple: "Il frappait les piétons effrayés à l'aide d'un serpent", "Combat furieux entre 40 cigognes et 30 aigles", "Un motocycliste entre en collision avec un cygne et meurt", etc.) Soudain, je trouve dans l'"Excélsior" la manchette suivante: "Cent enfants succombent à un mal inconnu, Rio de Janeiro, 10 mars 1962 (A. P.): Cent enfants sont morts d'une maladie inconnue, annonce aujourd'hui "O Globo". Le médecin qui les a examinés a déclaré que tous les enfants étaient déshydratés...". Le même jour, en lisant "El Universal", j'ai trouvé ce qui suit: "Cent enfants morts à Tampico. C'est une épidémie -de gastro-entérite, croit-on- qui a engendré la mort des cent enfants. Cependant, on suppose que la chaleur y a également joué un rôle car tous étaient déshydratés. Un porte-parole du gouvernement a informé que l'épidémie a été maîtrisée après que l'on eut déclaré l'état d'urgence...". Je décidai de découper les articles relatifs à la déshydratation d'enfants. Et le cauchemar commença: Jour après jour, des enfants mouraient de déshydratation: 5 à Tancacuayalab, 10 à Tancanhuitz, 20 à Axtlo, 40 à Jalpan, 80 à Tolimán et, enfin, au bout de dix jours, le 20 mars en l'occurrence, 100 enfants déshydratés à Querétaro. Autant de cas mis sur le compte de la chaleur.

J'écrivis à Adelaida Peters, une poétesse brésilienne, en lui faisant part de mes recherches et en la priant de lire les journaux à partir du 10 mars et de m'envoyer les articles qu'elle trouverait au sujet de la déshydratation d'enfants. Les coupures de journaux que je reçus me plongè-

rent dans un état proche du délire: après les 100 enfants morts de Rio de Janeiro, il y en avait eu 5 à Sao Paulo, 10 à Santos, 20 à Curitiba, 40 à Concepciòn, 80 à Villa Rica et 100 à Asunciòn del Paraguay, le 20 mars!

Ce qu'il y avait d'extraordinaire dans l'affaire, c'était la correspondance entre les morts par déshydratation quant au nombre -toujours par groupes égaux de 5, 10, 20, 40, 80 et 100-, quant au déplacement de ville en ville et quant à la propagation de la maladie depuis l'océan vers le centre du Continent. "Ce ne peut être l'effet du hasard", me dis-je. Et plus vigilant que jamais, je continuai à lire les journaux. Le cauchemar avait commencé!

Après cinq jours d'accalmie, tant en Amérique du Sud qu'au Mexique, les cas de décès par déshydratation refirent leur apparition. Voici, mises en parallèles, les statistiques: 5 enfants morts à San Miguel et à Gobe; 10 à La Uniòn et à Corumba; 20 à Reyes et à Cuiaba; 40 à Pinos et au Mato Grosso; 80 à Salinas et à Purus; et 100 enfants déshydratés à Ranchito (San Luis Potosi) et à Rio Tapajoz (Brésil), le 15 avril!

La correspondance des chiffres était telle que je décidai de me consacrer essentiellement à ce phénomène. J'écrivis à mes amis en France, leur relatant l'affaire et leur demandant des coupures de journaux. Je restai en contact avec Adelaida. Le phénomène continua à se propager. Les nouvelles d'Europe arrivèrent; elles corroboraient ce que j'avais constaté: Une épidémie de déshydratation -avec le même nombre de morts et ayant éclaté le 10 mars- avait ravagé l'Europe depuis Wroclaw, en passant par Prague, pour arriver à Linz, changer de direction (comme l'épidémie mexicaine avait changé de direction à Querétaro et la sud-américaine à Asunciòn) pour se diriger vers Strasbourg en passant par la Bavière.

Pendant des mois, mes amis et moi avons suivi le phénomène. Le cycle se répéta trois autres fois. Au Mexique, de Ranchito à Torreòn à Elota. Il s'est produit une interruption. Ensuite, il y a eu Jilotàn à Sanganguey, Ranchito à nouveau, Villagràn, Rubio... En Amérique du Sud, il est passé par les centres suivants, de cent morts, avec des villes intermédiaires déjà connues: de Tapajoz à Esequibo à Bogota. Interruption. Ensuite, il y a eu Arequipa à Rio Juràa, Tapajoz à nouveau, Teresina, l'île Marajo... Et en Europe, de Nancy à Paris à Lyon. Interruption. Et ensuite,

il y a eu Vérone à Berne, Nancy à nouveau, Hanovre, Amsterdam.

En constatant qu'une ville revenait en leit-motiv dans chacun des trois cas (Ranchito, Tapajoz et Nancy), je pris un crayon et reliai ces villes les unes aux autres d'un trait, pour me rendre compte que les morts par déshydratation dessinaient sur chaque continent une ancienne croix swastika.

Cela me parut tellement irréel, tellement insensé, tellement dément que je passai en revue mes archives. Je vérifiai les dates; je tombai par hasard sur ma rubrique "Accidents aériens inexplicables et avions disparus".

Le 10 mars, un DC-7 B avec 42 personnes à bord explosa au-dessus du Golfe du Mexique. Toutes périrent... Le 20 mars, un Superconstellation de la compagnie hollandaise KLM avec 99 personnes explosa en plein vol au-dessus de l'Irlande... Le 15 avril, un monomoteur explosa en plein vol au-dessus de Bogota, etc... Chaque fois que cent enfants mouraient de déshydratation dans une ville, le lendemain, un avion explosait en plein vol. La coïncidence était trop grande pour n'être qu'un simple hasard.

Je récrivis à mes amis en les priant de parcourir une nouvelle fois les journaux pour voir s'ils n'y trouvaient quelque chose qui leur aurait échappé. Je reçus deux nouvelles extraordinaires. De France: "Lyon. Etrange mort d'un garçonnet: à leur retour du cinéma, les parents épouvantés découvrirent que leur bébé de huit mois avait succombé à un mal inconnu. Le diagnostic des médecins fut: déshydratation. En déplaçant le berceau de l'enfant, ils trouvèrent une masse d'un mètre cube de matière inconnue, transparente, flexible, mais aussi dure que l'acier. Personne n'a pu expliquer d'où elle venait. On croit qu'il s'agit de gaz solidifié qui s'est échappé d'une canalisation. Les camionneurs, chargés de transporter la masse à l'Institut de Chimie où l'on voulait étudier sa composition, la perdirent en cours de route. Personne n'est parvenu à la retrouver. On croit qu'elle s'est dissoute...". (Je me suis posé la question suivante: "Comment est-il possible que quelqu'un puisse perdre un mètre cube d'une matière aussi dure que l'acier dans une rue de Lyon empruntée par des centaines d'automobilistes à l'heure?").

Voyons la seconde nouvelle: "Brésil. Cuiaba. Tragédie

dans un hôpital d'enfants. Au cours de la nuit, une infirmière, qui transportait sur un plateau d'argent des médicaments destinés à la section des enfants, fut témoin d'une formidable explosion, qui fit s'ébouler dans la rue tout un pan de mur. On retrouva un grand nombre d'enfants entre la vie et la mort et d'autres qui avaient succombé. Ceux qui respiraient encore avaient des membres desséchés, soient les bras, soient les jambes. Les morts avaient la tête déshydratée. On croit que c'est une étincelle qui a accidentellement fait explosé un produit chimique oublié. On a trouvé des débris d'une matière transparente et solide comme de l'acier. Lorsqu'on voulut l'analyser, elle avait disparu. On suppose qu'elle s'est volatilisé...". (Article énigmatique qui concordait avec celui de France quant à l'inexplicable disparition de cette curieuse matière ainsi que par sa présence dans des cas de déshydratation infantile. Je rejetai l'explication absurde de "gaz solidifié" ou d'"explosion de matières chimiques", parce que le bébé du premier cas n'est pas mort à la suite d'une intoxication par le gaz et que les enfants du second cas ne présentaient pas de blessures).

Je disposais d'une série d'éléments mais il me manquait un fil conducteur. Je finis par l'obtenir dans la revue "¡Siempre!, numéro 467, du 6 juin, à la page 15. Il s'y trouve un article de Luis Gutiérrez y González qui s'intitule "La chose dans le ciel". Il rapporte ce qui suit: "Il circule parmi les aviateurs des lignes commerciales la légende angoissante d'une substance inconnue, transparente comme l'eau mais solide comme l'acier, qui flotterait dans l'espace et qui attirerait les avions à la façon d'un aimant.

"A la suite des désastres aériens, la presse a, dans ses bulletins d'informations, également fait part des inquiétudes que nourrissent les pilotes: "quelque chose d'étrange a interrompu le vol de l'appareil qui, deux minutes plus tôt, avait signalé que la situation était normale"... "les experts sont unanimes pour déclarer que l'avion s'est désintégré en plein vol, vraisemblablement pulvérisé par une tempête électrique ou à la suite d'une perturbation atmosphérique, non encore déterminée"... Une force irrésistible a détruit l'avion qui, lorsqu'il a percuté le sol, était déjà en morceaux.

"Il est très difficile -les cerveaux modernes, à force d'être rationnels, n'acceptent que ce qu'ils peuvent voir et toucher- d'accepter l'hypothèse rocambolesque qu'une chose -sur laquelle la force de gravité ne s'exerce pas- flotte librement dans l'atmosphère, alors qu'elle est plus lourde que l'air."

Il fallut cet article pour que je me rende compte que j'avais découvert un monstre magnétique qui se nourrissait de l'eau des enfants.

Il était indéniable qu'il y avait concordance entre la matière trouvée en Europe et en Amérique du Sud et celle décrite par les pilotes. Etaient également indéniables la lente progression de ville en ville, avec absorption d'eau humaine, et l'explosion des avions, quand le nuage maléfiques était gorgé et pouvait, par conséquent, s'élever dans les airs en dépit de la gravité. Si un mètre cube de cette matière monstrueuse pouvait faire son apparition sous un berceau, il était évident que le nuage se composait de particules capables d'opérer isolément. Après avoir agi indépendamment, ces particules s'unissaient dans l'air: cela expliquait la disparition de Lyon. La matière ne tomba pas ni ne se perdit, mais elle se volatilisa dans l'air. A l'hôpital, il n'y avait pas eu d'explosion mais une partie du nuage-vampire avait fui -pour une raison que je révèlerai plus loin- en renversant un pan de mur (c'est pourquoi il tomba dans la rue, poussé de l'intérieur vers le dehors) et en interrompant son repas au beau milieu...

Parvenu à de si terrifiantes conclusions, il me restait à découvrir pourquoi ce phénomène se produisait simultanément en trois parties du globe et pourquoi il prenait la forme de swastika. Je me souvins avoir lu quelque chose à propos de ce symbole dans l'"Histoire de la civilisation africaine", de Léo Frobenius. Dans un chapitre traitant du symbole du lion, Frobenius avance que cet animal est une représentation solaire qui se transforme en swastika. Et le lion-swastika est le symbole de la Gorgone! Il dit: "On constate que le lion et l'aigle, animaux revêtant la même signification symbolique, se sont confondus en Asie Occidentale. Le motif serpent-oiseau participe également à cette fusion, en tant que motif solaire spécifique: le swastika". (Un nuage constitué de nombreuses vertèbres d'un mètre cube peut se condenser en longueur, pour revêtir la forme d'un serpent, ce qui aurait donné naissance au mythe du serpent à plumes).

Le swastika était donc la Gorgone. Je poursuivis mes recherches dans la "Mythologie grecque" de Charles Kérenyi.

Les Gorgones étaient trois déesses ailées. (Les nuages). On les comparait à des masques, semblables à ceux que l'on "suspendait" en l'honneur d'Hécate. (Concordance avec les masses suspendues dans le ciel). Hésiode raconte que les Gorgones vivaient en direction de la nuit, au-delà de l'océan, près de la Lune. Les initiés du culte d'Orphée disaient que leur nom signifiait "partie" et que leur nombre correspondait aux "trois parties de la Lune" ou phases. Ces trois nuages-vampires n'en forment qu'un seul, qui se divise en arrivant sur la Terre. Il est possible qu'il vienne de la Lune. G. Gurdjieff a dit à Ouspensky que la Lune se nourrissait d'êtres humains). La Gorgone pétrifie l'homme qui la regarde. (Les nuages déshydratent. Un enfant déshydraté ressemble à de la pierre). Dans l'Antiquité, cet être tricéphale fut tué par Persée, qui avait eu recours à un bouclier d'argent et, le monstre s'y reflétant, lui avait tranché la tête à l'aide d'une épée d'acier. (Cela expliquerait la fuite du nuage-vampire de l'hôpital brésilien. L'infirmière portait en effet un plateau d'argent. Peut-être le mythe des vampires que l'on extermine à l'aide de balles d'argent vient-il de là. Sera-t-il nécessaire de construire un avion en argent pour débarrasser l'atmosphère terrestre de ces monstres?). La Gorgone venait de la mer. (Le swastika des nuages-vampires part, dans les trois cas, de la mer pour s'enfoncer dans le continent). D'un côté la Gorgone attira l'acier de l'épée de Persée; de l'autre, les nuages-vampires attirent l'acier des avions...

Ces trois nuages ont existé sur la Terre depuis des temps immémoriaux. Ils ont engendré le mythe solaire du swastika, des vampires, du serpent à plumes, des Moïras, des Erinyes, des Harpies, etc. Ils ont vécu en se nourrissant d'eau humaine. Il faut les mettre hors d'état de nuire! J'ai lancé le cri d'alarme. Les preuves sont suffisantes pour que mes lecteurs créent un comité et demandent aux responsables et à l'armée de tous les pays qu'ils veillent à l'extermination de ces trois nuages-vampires. Tant que nous n'aurons pas la certitude absolue qu'ils aient disparu, nous ne pourrons plus voyager ni procréer tranquillement...

Gabriel GARCIA MARQUEZ (1928), comme Faulkner- a imaginé un village, Macondo, qui est devenu un symbole. Il passera indubitablement à la postérité avec "Cent ans de solitude", un chef-d'oeuvre immortel. Le texte suivant, inédit en recueil, a été lu par l'auteur au XIIIè Congreso Interamericano de Literatura, à Caracas en 1967, "afin que l'on voie ultérieurement combien il pouvait changer lorsqu'il serait écrit".

UN EVENEMENT TRES GRAVE VA SE PRODUIRE DANS CE VILLAGE.

Imaginez un minuscule village où vit une vieille femme en compagnie de ses deux enfants, un garçon de dix-sept ans et une fille de quatorze ans. Elle est en train de servir le déjeuner à ses enfants et on remarque soudain chez elle un air de profonde contrariété. Les enfants lui demandent ce qui lui arrive et elle répond: "Je ne sais pas. Mais je me suis éveillée avec le pressentiment qu'un événement très grave va se produire dans ce village". Ils se moquent de leur mère. Ils disent que ce sont des pressentiments de vieille femme, des choses qui passent. Le fils va jouer au billard et, au moment où il va ajuster un tir très simple par ricochet, son partenaire lui dit: "Je parie un peso que tu rates ton coup". Tous s'esclaffent; lui ne rit pas. Il ajuste son tir et rate le coup. Il paie sa dette et on lui demande: "Mais qu'est-il arrivé? C'était pourtant un ricochet simple...". Il rétorque: "Bien sûr, mais je suis contrarié par une chose que m'a dite ce matin ma mère au sujet d'un événement très grave qui va se produire dans ce village". Tous se moquent de lui et celui qui a gagné le peso rentre chez lui, où se trouve sa mère, et une petite-fille ou un quelconque parent, peu importe. Heureux d'avoir son peso, il déclare: "J'ai gagné ce peso à Dámaso, de la façon la plus simple du monde, car il est bête". "Et pourquoi est-il bête?" Il s'explique: "Eh bien, parce qu'il n'a pas pu réussir un ricochet très simple, contrarié qu'il était par l'idée que sa mère s'était éveillée aujourd'hui en ayant le pressentiment qu'un événement très grave allait se produire dans ce village". Sa mère lui déclare alors: "Ne te moque pas des pressentiments des vieilles personnes parce qu'ils se vérifient parfois".

Le parent entend la conversation et s'en va acheter de la viande. Il demande au boucher une livre de viande et, au moment où ce dernier est en train de la lui découper, il se ravise: "Il vaudrait mieux que j'en prenne un kilo, parce que des bruits courent qu'un grave événement va se produire". Le

boucher le sert et lorsqu'une autre dame vient pour acheter une livre de viande, il lui dit: "Prenez-en un kilo parce que les gens arrivent ici en disant qu'un événement très grave va se produire et ils sont en train de s'y préparer et de faire des provisions". La vieille femme répond alors: "Ecoutez, j'ai plusieurs enfants; donnez-m'en plutôt deux kilos". Elle emporte ses deux kilos de viande. Pour ne pas tirer l'histoire en longueur, je dirai que le boucher épuise son stock de viande en une demi-heure, qu'il tue une autre vache, qu'il la vend tout entière, et le bruit de se répandre. Le moment arrive où tout le monde dans le village est en train d'attendre qu'il se passe quelque chose. Les activités sont paralysées et, soudain, à deux heures de l'après-midi, la chaleur devient étouffante comme toujours. Quelqu'un fait remarquer: "Vous êtes-vous rendu compte de la chaleur qu'il fait?"

"Mais il a toujours fait chaud dans ce village."

(Village où il fait chaud à tel point que les musiciens, y ayant rafistolé leurs instruments à l'aide de brai, ne jouaient toujours qu'à l'ombre, de crainte qu'ils ne tombent en morceaux s'ils jouaient au soleil.)

-Pourtant -dit l'un d'eux-, il n'a jamais fait aussi chaud à cette heure.

-Mais enfin, c'est à deux heures de l'après-midi qu'il fait le plus chaud!

-Oui, mais pas aussi chaud que maintenant.

Un petit oiseau se pose brusquement sur la place déserte du village désert et la nouvelle se propage de bouche à oreille: "Il y a un petit oiseau sur la place". Et tout le monde s'y rend, effrayé, pour voir le petit oiseau.

-Mais, messieurs, il y a toujours eu des petits oiseaux qui s'y posaient.

-Oui, mais jamais à cette heure.

A un moment donné, la tension monte à un tel point que tous les habitants du village sont désespérés. Au point de vouloir l'abandonner et au point de n'avoir le courage de passer aux actes.

-Moi, je suis un homme, un vrai -s'exclame l'un d'eux-. Moi, je m'en vais.

Il empoigne ses meubles, ses enfants, ses animaux, les fourre dans une carriole et traverse la rue centrale sous les yeux du reste de la population, stupéfaite. Ils se font alors la réflexion: "Si lui ose s'en aller, nous pouvons en faire autant", et ils se mettent littéralement à démonter le village. Ils emportent objets, animaux, tout.

Et l'un des derniers à abandonner le village dit:

-Que le malheur ne vienne pas s'abattre sur ce qui reste de notre maison! -et il y met le feu, imité en cela par d'autres.

Ils fuient, en proie à une effroyable et véritable panique, comme lors d'un exode de guerre, et il se trouve parmi eux la femme qui avait eu la révélation et qui s'exclame:

-J'avais pourtant bien prévenu qu'un événement très grave allait se produire mais on m'a dit que j'étais folle!

César LOPEZ (1933) est Coordinateur de la section de littérature de l'Union des Ecrivains et Artistes de Cuba. Il est également connu comme poète et critique de théâtre. Prosateur, il a été finaliste du prix "Casas de las Américas" 1965. Ce texte provient de "Circulando al cuadrado" (1963).

DEMEMBREMENT.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Lorsqu'il apparut, flottant dans l'eau stagnante de la berge, un peu en dehors du courant, le garçonnet courut chercher un de ses compagnons, le premier qu'il rencontrerait. Il criait: "Un pied sans corps. Un pied sans corps. Un pied." Mais, à ce moment, il tomba sur un homme, qui le prit par la main, lui recommanda de garder son sang-froid, le tranquillisa et qui, ensuite, voulut savoir de quoi il retournait. C'était, effectivement, un pied. L'homme constatait que le garçonnet avait dit vrai. Un pied. Pâle et de taille moyenne: s'il avait jamais chaussé des souliers, sa pointure devait être du six. Le pied était seul, flottait et accomplissait des mouvements légèrement oscillatoires. Le garçonnet avait les yeux écarquillés.

Il s'agissait donc d'un pied dans l'eau. Un pied sans corps. Dans l'eau. C'était sûr! Le garçonnet avait raison.

D'autres personnes arrivèrent à l'endroit où se trouvaient l'homme et le garçonnet.

-D'où peut-il être venu?

Tout ce qui dérive au fil de l'eau vient de l'amont. C'est logique, non?

Il arriva encore d'autres personnes et toutes d'être obnubilées par la vue de ce pied.

-C'est un pied droit.

-Ou c'est un pied gauche.

-Bon, toujours est-il qu'il s'agit d'un pied. Peu importe, pour le moment, que ce soit un pied droit ou un pied gauche. Cette discussion est juste bonne pour certaines personnes, mais ne...
-C'est le premier pied du cours d'eau.
-Ou le premier cours d'eau du pied.
-Dans le temps, ce genre de choses n'arrivaient pas.

Les autres enfants piaillaient.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

L'autre pied fit son apparition au beau milieu de cette conversation au ton discrètement surpris et aimable. Il n'y avait plus de doute: l'un des pieds était un pied droit et l'autre était un pied gauche, et les deux faisaient la paire. Forme, taille et couleur l'attestaient.
-Cela devient à présent beaucoup plus cohérent, car, je dois l'avouer, j'ai cru au début qu'il s'agissait d'un boiteux.
-Je ne vois pas le rapport ni l'importance que cela pourrait revêtir.
-Mais enfin, un boiteux, un mutilé, quelqu'un à qui il manquait au moins un pied...

Les deux pieds étaient presque immobiles sur les pierres fines et brillantes de la berge, un peu écrasés contre le sable.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Ce fut alors qu'apparurent les mollets: d'abord le gauche et puis le droit, ou d'abord le droit et puis le gauche; ensuite, les cuisses et les hanches. Lorsqu'on aperçut le sexe -il s'agissait d'un homme singulièrement bien doté-, les enfants éclatèrent de rire; les femmes leur ordonnèrent de se taire et, avec affectation, elles se voilèrent les yeux de leurs mains -en prenant bien soin de laisser un espace suffisant entre les doigts-, tandis que les hommes mettaient les leurs en poche. On changea de sujet de conversation.

Un bruit plus ou moins sourd et probablement lointain.

Ensuite, avec l'arrivée, lente, des autres morceaux -bien que ce fût par sections isolées-, le corps fut peu à peu, totalement, reconstitué. Et on continuait à émettre des avis, divers et contradictoires.
-Je crois que les lois municipales -ou quelles qu'elles

soient- devraient interdire de tels spectacles dans les endroits publics. Et ceci est un endroit public, et nous payons des impôts et tout le reste, de sorte que c'est intolérable; que l'on vienne après cela nous parler de bonnes moeurs. Je ne vois pas comment nous pourrions encore faire respecter la morale après de telles exhibitions.
-Complètement nu!
-Et quelles nudités!
-Et de quelle taille!
-Cochon!
-Ca te plaît à toi, non?
-Tais-toi!
-C'est bien fait pour lui: il n'avait pas à se balader dans un tel appareil!
-En fait, il me semble que cela ne nous regarde pas outre mesure; seulement, nous pourrions peut-être faire savoir que nous ne sommes pas d'accord que l'on nous adresse de tels envois en nos foyers, au sein même de nos familles. Il s'agit de nos femmes, de nos filles, de...; tout compte fait, de nous-mêmes.
-Et je voudrais ajouter que la perfection du travail -car il s'agit indubitablement de quelque chose de parfait- n'atténue en rien le scandale. Il faudrait que nous accordions bien nos points de vue et il serait également bon -pour le dire avec délicatesse- que nous couvriions d'un voile épais ces parties honteuses.
-Ce que je ne peux pas comprendre, c'est la raison d'un tel incident, parce que -comme tout le monde le sait- il n'y a pas d'effets sans causes, sans motivations préalables, et nous nous trouvons ici en présence du mystère de la nudité, de l'hypostase de l'inconnu, qui nous touche et probablement nous poursuit dans ces demeures transitoires et inhospitalières.
-C'est ainsi.
-Effroyable scandale!

Il y avait vingt-huit personnes -les enfants inclus- qui s'entassaient avec inquiétude autour des morceaux. Les morceaux se trouvaient sur la petite plage, leurs détails bien apparents grâce au soleil; il ne manquait aucun élément. Le corps était complet.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Quelque temps après, et plusieurs kilomètres en aval,

les gens s'attroupaient sur les rives du cours d'eau, dans un méandre tranquille et ensoleillé. Les arbres prodiguaient une belle ombre accueillante. Les enfants jouaient et chantaient. Quelques dames, d'âge déjà plus mûr, les imitaient; et les jeunes couples profitaient de l'aubaine pour se livrer à l'escapade de rigueur.

Ce fut alors que, comme une affluence massive de poissons inconnus, ils arrivèrent.

On poussa de petits cris et il se produisit un brouhaha. Ils abandonnèrent tous ce qu'ils étaient en train de faire précédemment -ou ce qu'ils n'étaient pas en train de faire- et s'approchèrent toujours davantage de la berge. Ceux qui étaient dans l'eau en sortirent précipitamment.

Vingt-huit pieds, de tailles et de couleurs diverses, flottant sur l'eau, décrivaient de lents mouvements oscillatoires. Vingt-huit pieds séparés de leurs jambes et corps respectifs. Ce que l'on ne put pas bien préciser, c'était de quel côté anatomique ils relevaient. Après un moment, plus ou moins bref, on vit apparaître, tout aussi flottants et charriés par le courant, vingt-huit pieds supplémentaires pour faire les paires.

Il s'ensuivit évidemment une certaine stupéfaction.

Un bruit plus ou moins sourd, probablement lointain.

Peu à peu, les diverses parties des vingt-huit corps différents arrivèrent, dans un ordre strict et admirable. Toutes les parties. Des pieds, qui furent les premiers, jusqu'aux têtes. Il y avait, c'est évident, des différences notables entre les morceaux, à part le niveau sexuel. Elles furent à l'origine de la volonté de reconstituer immédiatement tous les corps, les vingt-huit corps; et cela revêtit la forme d'un jeu très intéressant que l'on organisa séance tenante. Sorte de puzzle ou de loterie, il consistait à rendre, le plus rapidement possible, à chaque corps les parties qui lui revenaient et qui, bien sûr, devaient parfaitement s'emboîter. Le tumulte crût jusqu'à la démesure et, comme certains morceaux présentaient une certaine similitude, il s'y ajouta des équivoques et une confusion, suivies de querelles, de clameurs; les gens tiraient sur les morceaux ou les contractaient, lançaient "c'est moi qui l'ai vu le premier", on se marchait sur les pieds et on se gênait; on discutait pour savoir si telle tête appartenait à tel cou, telle autre à tel thorax ou tel phallus là-bas à telles cuisses ici... Le délire augmentait parallèlement aux paris et les présomptueux lançaient des défis à droite et à gauche, proclamant leur

habileté à reconstituer les corps, morceau par morceau, dans le cadre de cette foire qui s'était improvisée de façon insolite. Au milieu de l'excitation et du brouhaha, les plus habiles et les plus futés tentaient non seulement de trouver les parties qu'il leur fallait pour compléter leurs corps mais ils cachaient également celles dont ils n'avaient pas besoin et qui pouvaient servir à leurs rivaux. Le vacarme était inouï.

Un bruit plus ou moins sourd, probablement lointain.

Ils poursuivirent tous leurs activités fébriles, et des corps vivants, entiers, ardents et reluisants, se mêlaient aux morceaux pâles, froids et relativement jaunâtres, dans un extraordinaire salmigondis. Les cris et les imprécations allaient croissant. Les mots changeaient de ton et de signification. Le marathon était à son apogée.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Lorsqu'apparurent -pas fort longtemps après, pas trop, et pas très loin non plus- les premiers pieds, qui étaient deux mille huit cent vingt-neuf et présumés pieds gauches, une femme se mit à pleurer.

Les autres, la contrepartie symétrique que l'on présumait être des pieds droits, fit ensuite son apparition. Et même si quelques-unes des personnes présentes allumèrent une cigarette ou regardèrent ailleurs, presque personne ne pouvait supporter le spectacle. Les lamentations fusèrent, multiples, mesurées, en harmonie, mélodiques, déchirantes, syncopées tonales, atonales ou concrètes. Les lamentations décroissaient jusqu'au murmure pour reprendre vigueur à chaque nouvel arrivage de morceaux. C'est ainsi qu'à celui des cous, gonflés, tendus, plissés, gros, minces, courts, longs, etc., l'intensité des lamentations atteignait des sommets incroyables. Déjà alors, il y avait des bougies allumées, de tous calibres et de toutes tailles, des rosaires, des bibles, des images saintes, des genoux écorchés, des "Dieu les ait en sa sauvegarde", des embrassades...

Les morceaux recouvraient tout. Ils parvenaient presque à recouvrir les éplorés improvisés. Et la foule commença à creuser dans le sable pour y enfouir les morceaux. Il est évident qu'il y avait pratiquement plus de morceaux que d'espace dans le sable pour une telle macrotombe. Et il y avait en outre les pleurnichements et les cris. Aussi, bien que les gens creusassent, les résultats de l'enterrement collec-

tif n'étaient pas fort positifs. Mais les gens continuaient à creuser, et ils se retournaient avec les morceaux et le sable, et, à l'occasion, ils entonnaient des hymnes adéquats ou non, ils chantaient et priaient et se martelaient la poitrine et gémissaient, ils gémissaient beaucoup. On implorait miséricorde. On prononça des oraisons funèbres. Et, avec une rapidité inaccoutumée, les poètes trouvaient leur inspiration et composaient de grandes, d'énormes élégies; et les compositeurs d'imaginer une musique funèbre et l'un ou l'autre requiem aux dimensions disproportionnées; et l'on réclamait des crêpes de deuil; et l'on cherchait des fleurs qui naturellement n'apparaissaient pas, et personne n'urinait ni ne se souciait d'aucune autre chose que des lamentations et des funérailles et des croix; et les morceaux de continuer à affluer et de tout envahir, jusqu'à ce qu'arrivent les têtes de toutes les tailles et de toutes les couleurs de cheveux et de chauves, et le cri funéraire et tragique ne faisait pratiquement qu'un.

Les rites se poursuivaient mais en fait aucun corps n'était vraiment enterré, car tout baignait dans une triste confusion et dans le vacarme.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Cela ne causait désormais plus de surprise. On ne pouvait même plus préciser avec exactitude le nombre de pieds qui avaient atteint les rives. On présumait seulement -sans trop de certitude- que les premiers étaient des pieds gauches. Il se produisit par la suite l'avalanche de parties et de parties, de morceaux qui couvraient totalement les eaux, aussi loin que portât le regard. Une fois éliminés le vague étonnement, le jeu et les lamentations, et après la condamnation exhaustive de tels activités et procédés, les gens poursuivaient la conversation.

Et les morceaux de continuer à affluer. Lorsqu'on en fut au moment où l'arrivage des morceaux correspondit au niveau de la ceinture, on put observer une nette orientation des discussions, avec la constitution consécutive de deux groupes délibérément opposés. Cela ne signifiait absolument pas qu'il n'y eût pas des dissidents, farouchement opposés aux deux groupes majoritaires et à tout autre fraction plus ou moins réduite qui aurait surgi ou qui aurait pu surgir et qui, de fait, surgissait au point que l'on en arrivât à une division telle que, dans de nombreux cas, elle coïncidait avec l'opinion purement individuelle.

Les deux groupes majoritaires insistaient on ne peut plus véhémentement sur des points divers et opposés du problème qui se posait. Les uns insistaient sur l'existence des morceaux et les autres sur l'existence des corps.

Chacun d'eux défendait opiniâtrement son point de vue quant à l'existence première et fondamentale des morceaux ou des corps, pour ensuite passer à la réalité des corps ou à la réalité des morceaux, en fonction de la première affirmation. Comme on peut aisément le comprendre, ces groupes ne niaient pas les morceaux ou les corps mais ils subordonnaient une chose à l'autre selon leurs opinions. C'est ainsi que surgirent les autres groupes, toujours plus réduits mais plus tapageurs:

Ceux qui affirmaient l'existence première des corps, mais niaient la réalité des morceaux.

Ceux qui affirmaient l'existence première des morceaux, mais niaient la réalité des corps.

Ceux qui niaient l'existence première des corps, mais défendaient la réalité des morceaux.

Ceux qui niaient l'existence première des morceaux, mais défendaient la réalité des corps.

Ceux qui niaient l'existence première des corps, mais niaient la réalité des morceaux.

Ceux qui niaient l'existence première des morceaux, mais niaient la réalité des corps.

Ceux qui niaient la réalité et l'existence des corps et des morceaux et parlaient de phénomènes purs.

Ceux qui rejetaient tout ce qui précède parce qu'ils prenaient leurs distances vis-à-vis de l'orthodoxie comme il faut.

Ceux qui n'étaient pas d'accord avec les méthodes suivies.

Ceux qui affirmaient que personne, même pas eux, ne comprenait rien.

Chaque tendance, tout en défendant ses conceptions, ne manquait pas l'occasion d'attaquer le plus férocement possible tous ceux qui n'étaient pas d'accord avec ce que la dite tendance proclamait. La bataille la plus singulière et la plus acharnée avait lieu entre les deux groupes principaux, qui se lançaient à la tête les épithètes et les injures les plus vertes, mais sans en venir aux mains. Quant aux petits groupes, ils étaient toujours accusés d'appartenir à la coterie secrète de l'un ou l'autre des grands groupes. Ce qui était invariable, c'était le rythme des arrivages de morceaux. On vivait une époque de démembrement. La discussion se poursuivait. Chacun maintenait que c'était son interpré-

tation qui était la bonne. Qu'il s'agît des grandes tendances, des moyennes, des petites ou de celles représentées par un individu. La dissension se poursuivait. On continuait à échanger des arguments parmi les morceaux.

Un bruit. Un bruit. Un bruit. Un bruit. Plus sourd et moins lointain. Un bruit.

Tout avait été envahi, successivement, par la terreur et la pudeur, les jeux, les lamentations et les discussions. Ou tout est envahi, simultanément, par la terreur et la pudeur, les jeux, les lamentations et les discussions. Il y eut également des morceaux. Il y a des morceaux. Mais un bruit, un bruit plus ou moins sourd, probablement lointain: cela fait longtemps qu'il a cessé de l'être. Il a cessé d'être plus ou moins sourd et il a cessé d'être probablement lointain; et le fracas augmente considérablement. Démembrement. Un bruit, un bruit, un bruit, un bruit...

Juan José ARREOLA (1916) est l'auteur d'une oeuvre injustement mal connue chez nous. On n'en a publié que son roman "La feria - la foire" (1964) et une autre version de la nouvelle que nous présentons; c'était chez Planète. Elle provient de son recueil "Confabulario", qui connut des éditions revues et augmentées en 1952, 1958 et 1966.

L'AIGUILLEUR.

L'étranger arriva à la gare déserte, hors d'haleine. Il était épuisé parce qu'il avait dû porter lui-même sa grosse valise dont personne n'avait voulu se charger. Il épongea son visage avec un mouchoir et, mettant l'autre main en visière, il considéra les rails qui se perdaient à l'horizon. Reprenant son souffle, songeur, il consulta sa montre: il était ponctuel et c'était bien l'heure à laquelle le train devait partir.

Quelqu'un, surgi il ne savait d'où, lui tapota sur l'épaule. En faisant volte-face, l'étranger se trouva nez-à-nez avec un petit vieux, qui ressemblait vaguement à un cheminot. Il portait à la main une lanterne rouge, mais elle était si petite qu'elle ressemblait à un jouet. Souriant, il regarda le voyageur, qui lui demanda, angoissé:

-Veuillez m'excuser, le train est-il déjà parti?

-Cela ne fait pas longtemps que vous êtes dans le pays, hein?

-Il faut que je parte immédiatement. Je dois être demain à T.

-Vous ignorez visiblement tout de la situation. Vous avez surtout intérêt à vous mettre en quête d'un logement dès à

présent. Il y a le buffet de la gare -et il désigna un étrange bâtiment couleur de cendre, qui faisait songer davantage à un pénitencier.

-Mais c'est que je n'ai nullement l'intention de loger ici: je veux prendre mon train!

-Réservez une chambre sans tarder, pour autant qu'il y en ait! Si vous en trouviez une, réglez un mois d'avance: cela vous reviendra meilleur marché et on vous traitera avec plus d'égards.

-Vous avez perdu la tête? Je dois absolument être demain à T.!

-Franchement, je devrais vous abandonner à votre sort. Toutefois, je vais vous donner quelques informations.

-S'il-vous-plaît...

-Comme vous le savez, ce pays est réputé pour ses chemins de fer. Il n'a pas été possible de les organiser convenablement jusqu'à ce jour, mais on a déjà réalisé de grandes choses au niveau de la publication des itinéraires et de la vente des tickets. Les guides de chemins de fer renseignent toutes les agglomérations du pays et pourvoient aux liaisons ; on délivre des tickets même dans les villages les plus petits et les plus reculés. Il se fait seulement que les convois ne se conforment pas à ce qui est stipulé dans les guides et qu'ils ne passent pas dans ces gares, ce que les habitants du pays sont en droit d'attendre. Entretemps, ils admettent que le service soit irrégulier car leur patriotisme les empêche de témoigner de leur mécontentement.

-Mais, il passe bien un train par cette ville?

-L'affirmer équivaudrait à commettre une inexactitude. Comme vous pouvez le constater, les rails existent, bien que ils aient subi des avaries. Dans certaines agglomérations, on les a simplement tracés à la craie sur le sol. Dans les conditions actuelles, aucun train n'est tenu de passer par ici mais rien n'empêche que cela puisse se produire. J'ai vu passer beaucoup de trains dans ma vie et j'ai connu des voyageurs qui ont pu les prendre. Si vous attendez le temps qu'il faut, peut-être aurai-je l'honneur de vous aider moi-même à monter dans un beau et confortable wagon.

-Ce train me mènera-t-il à T.?

-Mais pourquoi cette idée fixe de vous rendre précisément à T.? Estimez-vous heureux si vous pouvez le prendre. Une fois dans le train, il sera effectivement imprimé une direction à votre vie. Qu'importe si ce n'est pas celle de T.?

-C'est que je possède un ticket en règle pour me rendre à T.

Logiquement, on doit m'acheminer jusqu'à cet endroit, non?
-Tout un chacun vous donnerait raison mais vous pourrez discuter au buffet de la gare avec des personnes qui ont pris la précaution d'acquérir un grand nombre de tickets. En général, les gens prévoyants paient un passage pour les quatre coins du pays. Il y en a qui ont investi une véritable fortune en tickets...
-Je croyais qu'un ticket suffisait pour se rendre à T. Si vous voulez contrôler le mien...
-Le prochain tronçon des chemins de fer nationaux va être financé avec l'argent d'une seule personne qui vient de dépenser ses énormes capitaux en passages aller-retour sur un trajet ferroviaire dont les plans -qui prévoient de longs tunnels et des ponts- n'ont même pas été approuvés par les ingénieurs des chemins de fer.
-Mais le train qui passe par T. il est déjà en service?
-Oui, et il n'est pas le seul. De très nombreux trains sillonnent en fait le pays et les usagers peuvent y recourir assez fréquemment mais en tenant compte qu'il ne s'agit pas d'un service sérieux et définitif. En d'autres termes, quelqu'un qui monte dans un train ne s'attend pas à être acheminé à son lieu de destination.
-Pardon?
-Guidé par le souci de rendre service à nos concitoyens, la Compagnie a recours à certaines mesures désespérées. Elle met des trains en circulation dans des endroits impraticables. Ces convois expéditionnaires mettent parfois plusieurs années pour effectuer le trajet et l'existence des voyageurs s'en trouve grandement affectée. Dans de telles conditions, les décès sont nombreux mais la Compagnie, qui a tout prévu, adjoint à ses trains un wagon-chapelle ardente et un wagon-cimetière. C'est non sans fierté que les conducteurs de trains livrent, sur le quai de la gare stipulée sur le ticket du voyageur, son cadavre soigneusement embaumé. Ces trains-galères accomplissent parfois des trajets où l'un des rails fait défaut. Tout un côté du wagon se ressent alors du cahot lamentable des roues sur les traverses. Les voyageurs de première classe -cela résulte des prévisions de la Compagnie- sont installés du côté où se trouve le rail. Résignés, ceux de seconde classe subissent les cahots. Mais d'autres voies existent où les deux rails manquent: tous les voyageurs sont alors logés à la même enseigne, jusqu'à ce que le train soit complètement disloqué.
-Mon Dieu!
-Notez que le village de F. est né à la suite d'un de ces accidents. Le train s'était engagé dans un terrain impratica-

ble. L'érosion par le sable aidant, les roues s'usèrent jusqu'aux essieux. Les voyageurs passèrent tellement de temps ensemble que d'étroites amitiés se nouèrent à l'issue des inévitables conversations banales. Certaines de ces amitiés se muèrent bientôt en idylles et il en résulta F., un village progressiste, rempli d'enfants turbulents qui jouent avec les débris rouillés du train.
-Mon Dieu, et moi qui ne suis pas fait pour de telles aventures!
-Vous devez recouvrer votre sang-froid; peut-être deviendrez-vous un héros. Ne croyez pas que les voyageurs manquent d'occasions de prouver leur bravoure et leur esprit de sacrifice. Récemment, deux cents passagers anonymes ont écrit l'une des pages les plus glorieuses de nos annales ferroviaires. Il se fait que, lors d'un voyage d'essai, le machiniste remarqua à temps une grave ommission des constructeurs de la ligne. Le pont qui devait surplomber un abîme manquait sur l'itinéraire. Eh bien, le machiniste, au lieu de faire marche arrière, exhorta les passagers et obtint d'eux qu'ils fournissent l'effort nécessaire pour aller de l'avant. Sous sa direction énergique, le train fut démonté pièce par pièce et porté à dos d'homme de l'autre côté de l'abîme, qui ménageait encore une surprise: il y avait, au fond, un fleuve opulent. L'exploit donna tellement de satisfaction à la Compagnie qu'elle renonça définitivement à la construction du pont, se contentant d'accorder aux passagers, qui étaient disposés à subir ce désagrément supplémentaire, une intéressante ristourne sur les tarifs.
-Mais c'est que je dois arriver à T. demain!
-Très bien! Le fait que vous n'abandonniez pas votre projet me plaît. On voit que vous êtes un homme volontaire. Trouvez rapidement un logement au buffet de la gare et prenez le premier train qui passe. Essayez de le faire du moins, car il y aura mille personnes pour vous en empêcher. Lorsqu'un convoi arrive, les voyageurs, irrités par une trop longue attente, sortent tumultueusement du buffet de la gare pour envahir bruyamment la station. Leur incroyable grossièreté et leur manque de prudence est très souvent source d'accidents. Au lieu de monter en bon ordre, ils prennent plaisir à s'écraser les uns les autres; dans le meilleur des cas, ils se barrent mutuellement la route et le train finit par les laisser entassés sur le quai de la gare. Hors d'haleine et furieux, les voyageurs pestent contre leur manque d'éducation et poursuivent longtemps échanges d'insultes et pugilats.

-Et la police? Elle n'intervient pas?
-On a essayé d'organiser un corps de police dans chaque gare, mais comme les trains arrivaient à l'improviste, un tel service devenait inutile et extrêmement coûteux. Par ailleurs, les membres de ce corps de police laissèrent bientôt transparaître leur vénalité, s'employant à protéger essentiellement le départ des passagers argentés qui, moyennant cette aide, leur donnaient tout ce qu'ils avaient sur eux. On résolut alors de créer un type spécial d'écoles, où les voyageurs futurs recevaient des leçons de civilité et un entraînement adéquat, où on leur apprenait la façon correcte d'aborder un convoi, même s'il est en marche et qu'il roule à grande vitesse. On leur fournit également une espèce d'armure pour éviter que les autres passagers ne leur cassent les côtes.
-Mais est-on à l'abri de nouveaux impondérables, une fois que l'on est à bord du train?
-Relativement. Je vous recommande seulement de prêter bien garde aux stations. Il pourrait se faire que vous croyiez être arrivé à T. et que ce ne soit qu'une illusion. Afin de régler la vie à bord des wagons trop pleins, la Compagnie est obligée de recourir à certains expédients. Il existe des gares factices: elles ont été construites en pleine forêt et portent le nom de l'une ou l'autre ville importante. Il suffit toutefois de faire un peu attention pour découvrir la duperie. Ce sont des décors de théâtre et les personnes qui y figurent sont des poupées de son. On remarque aisément combien ces poupées ont été affectées par les intempéries, mais elles constituent parfois un reflet de la réalité: leur visage est empreint d'une fatigue infinie.
-Par bonheur, T. ne se trouve pas à grande distance d'ici.
-Mais, pour l'instant, ce sont les trains directs qui font défaut. On ne peut toutefois exclure l'éventualité que vous arriviez à destination, comme vous le souhaitez, dès demain. L'organisation des chemins de fer, bien que présentant des lacunes, n'exclut pas l'éventualité d'un voyage sans escales. Notez que certaines personnes ne se sont même pas rendu compte de ce qui arrive: elles achètent un ticket pour se rendre à T.; vient un train; elles montent dedans et, le lendemain, entendent le machiniste annoncer: "Nous sommes arrivés à T." Sans avoir pris aucune précaution, ces voyageurs descendent et ils se trouvent effectivement à T.
-Y a-t-il quelque chose que je puisse faire pour arriver à ce résultat?
-C'est sûr que vous pouvez! Le problème est de savoir si cela

vous servira à quelque chose. De toutes façons, cela ne coûte rien d'essayer. Montez dans le train avec l'idée fixe qu'il se rend à T. N'engagez la conversation avec aucun des passagers. Ils pourraient vous décourager avec le récit de leurs voyages et même vous dénoncer aux autorités.
-Qu'est-ce que vous dites?
-En raison de l'actuel état de choses, les trains convoient plein d'espions. Ces espions, volontaires pour la plupart, passent le plus clair de leur temps à magnifier l'esprit d'initiative de la Compagnie. Parfois, vous ne faites pas attention à ce que vous dites et vous parlez seulement pour meubler le temps. Mais eux se rendent aussitôt compte de tous les sens que peut revêtir une phrase, si simple soit-elle. Ils ont l'art de transformer le commentaire le plus innocent en une opinion répréhensible. S'il vous arrivait de commettre la moindre imprudence, vous seriez arrêté sans autre forme de procès; vous passeriez le reste de votre existence en wagon-prison ou on vous obligerait à descendre dans une gare factice, perdue en pleine forêt. Voyagez en étant méfiant, consommez le moins d'aliments possible et ne posez pas le pied sur un quai avant de voir à T. une tête connue.
-Mais c'est que je ne connais personne à T.!
-Dans ce cas, redoublez de précautions. Vous connaîtrez, je vous assure, beaucoup de tentations en cours de route. Si vous regardez par la fenêtre, vous courez le risque d'être sujet à un mirage. Les fenêtres sont pourvues d'ingénieux dispositifs qui créent toutes sortes d'illusions dans l'esprit des voyageurs. Il ne faut pas être un faible pour tomber dans le piège. Certains appareils, actionnés depuis la locomotive, font croire, au bruit et aux mouvements, que le train est en marche. Alors que les voyageurs voient défiler des paysages enchanteurs de l'autre côté de la vitre, le train reste à l'arrêt des semaines durant.
-Et cela, dans quel but?
-La Compagnie organise tout cela dans le but louable de diminuer l'anxiété des voyageurs et d'annuler les sensations de transport, dans la mesure du possible. On aspire à ce qu'un jour les passagers s'en remettent pleinement au hasard, aux mains d'une Compagnie toute-puissante, et qu'il ne leur importe plus de savoir où ils se rendent ni d'où ils viennent.
-Et vous, vous avez beaucoup voyagé en train?
-Moi, monsieur, je ne suis qu'un aiguilleur. A vrai dire, je suis un aiguilleur pensionné et je ne fais ici que de brèves apparitions, de temps à autres, pour me rappeler le bon

temps. Je n'ai jamais voyagé, ni n'ai envie de le faire. Et puis les voyageurs me racontent des histoires. Je sais que, grâce aux trains, de nombreuses agglomérations ont essaimé, outre le village de F., à l'origine duquel j'ai fait allusion. Il arrive parfois que des conducteurs de train reçoivent de mystérieuses instructions. Ils convient les passagers à descendre de wagon, généralement sous prétexte d'admirer la beauté d'un endroit déterminé, leur parlent de grottes, de cataractes ou de ruines célèbres. Le conducteur annonce aimablement: "Une halte d'un quart d'heure pour vous permettre d'admirer telle ou telle grotte". Et une fois que les voyageurs se trouvent à une certaine distance, le train s'échappe à toute vapeur.

-Et qu'advient-il des voyageurs?

-Déconcertés, ils errent quelque temps d'un coin à l'autre, mais ils finissent par s'assembler et fonder une colonie. Ces haltes intempestives interviennent en des endroits adéquats, fort à l'écart de la civilisation mais regorgeant de ressources naturelles. On y abandonne un échantillonnage voulu de jeunes gens et, notamment, de nombreuses femmes. Ne vous plairait-il pas de finir vos jours dans un de ces endroits pittoresques et inconnus, en compagnie d'une ravissante jeune fille?

Souriant, le petit vieux adressa un clin d'oeil au voyageur et laissa posé sur lui un regard plein de bonté et de malice. A ce moment, un sifflement se fit entendre au loin. L'aiguilleur sursauta et se mit à faire avec sa lanterne des signaux ridicules et désordonnés.

-Serait-ce le train? -demanda l'étranger.

Comme fou, le vieil homme se précipita sur la voie. Quand il fut à une certaine distance, il se retourna pour crier:

-Vous avez de la chance! Demain, vous arriverez à votre fameuse gare. Comment s'appelle-t-elle, disiez-vous?

-X! -répondit le voyageur.

A ce moment, le petit vieux fut absorbé par la clarté matinale. Mais le point rouge de sa lanterne continua à parcourir les rails et à bondir imprudemment à la rencontre du train. La locomotive jaillissait du paysage comme un avènement bruyant.

Maria Elvira BERMUDEZ (1916), outre une carrière à la Cour Suprême de Mexico, s'est distinguée dans les lettres de son pays, notamment comme critique. On lui doit, parmi d'autres tentatives de promouvoir les "paralittératures", l'anthologie "Los mejores cuentos policiacos mexicanos", édité en 1955 et devenu "T'es qui là?", notre N° 20. Le texte suivant a été publié sous forme de plaquette en 1951.

"Venelles des caprices,
impasses..."
"Isolda". Agustin Yañez

SOLILOQUE D'UN MORT.

J'ignore si je me trouve au Purgatoire ou dans une tombe froide, rongé par les vers. Je soupçonne que j'occupe les deux endroits à la fois. Malgré cela, je m'amuse.

Je sais bien que les vivants, qui se qualifient de la sorte parce qu'ils le sont provisoirement et non à titre définitif, ne me comprendraient pas. Ma situation particulière serait inconcevable pour leur esprit borné. Elle n'existe pas pour eux. Ils l'ont baptisée d'un nom compliqué: "ubiquité". Et qu'est-ce que c'est, en somme, cette fameuse ubiquité? Un mot, sans plus. Un concept inutile et brut. Une apparence destinée à dissimuler ce qui est inconnu et incompréhensible.

C'est à présent que je me rends compte de l'immense vacuité de ce que les vivants dénomment des mots. Si je l'avais su à temps, je leur aurais soumis des problèmes difficiles; je les aurais confondu par mes questions; je les aurais pris à leurs propres rets. Mais je vois bien que cela ne m'aurait pas été possible, car je n'étais pas encore mort.

Imaginer la façon dont ceux qui ne sont pas morts essayeraient de me répondre, de définir l'objet le plus simple et le plus concret, éveille chez moi le rire et me console; tout comme, d'ailleurs, la façon dont ils recourraient aux synonymes, aux éléments, aux genres et aux espèces, pour revenir enfin, impatients, au point de départ: au mot même dont ils n'auraient pas trouvé la définition. Et ils ne la trouveront pas tant qu'ils ne seront pas morts, comme moi.

Tout me semble clair et limpide parce que je me suis une fois pour toutes libéré des mots. Je sais à présent que ma tombe est mon Purgatoire et vice-versa. Mais ceux de l'extérieur, ceux qui bougent et parlent encore, (ils parlent et bougent tellement!) me diraient qu'ils ne comprennent

pas, que ma certitude est un jeu de mots dénué de sens. Eux là-bas. Je ne peux pas leur expliquer la moindre chose parce que je suis malheureusement relégué dans le silence et l'immobilité définitifs.

Mais, étant donné que mes os ne sont pas tout-à-fait décharnés, que mes cheveux et mes ongles continuent à pousser, que mes vers ne sont pas encore rassasiés et qu'il me reste (combien je le déplore!) des lambeaux de vie, je conserve des fragments de pensée et je continue à me moquer des vivants, que je méprise.

Je sais qu'ils ne seraient pas non plus capables de comprendre comment je peux m'amuser, puisque je me trouve au Purgatoire, où il y a d'authentiques flammes et des espoirs en sursis, dans un sépulcre étroit, froid et nauséabond, et où, surtout, je me trouve seul. Pauvres vivants! Je les comprends et je compatis. Ils ne conçoivent le divertissement qu'en compagnie. Ils sont de misérables êtres grégaires qui se cherchent mutuellement pour se consoler, pour s'aimer, pour jouir, et qui ne réussissent qu'à s'ennuyer, qu'à s'exploiter les uns les autres et qu'à récolter le lourd fardeau des ennuis.

Ils ont une moue de répugnance et frémissent d'horreur en pensant à mes vers. Moi, j'ai des nausées lorsque je me souviens de leur égoïsme. Parce que je sais ce qu'est la sérénité infinie qui consiste à rester muet, immobile et seul, totalement seul, immobile et muet dans cette mort authentique et merveilleuse.

Par ailleurs, les vivants ne peuvent pas s'amuser parce qu'ils croient être en train de commettre un péché et que cette idée gâche leur plaisir. Moi, en revanche, je suis délivré de mes péchés parce que je suis peut-être bien en train de les expier. Par conséquent, je peux m'amuser à mon aise.

Aussi, les malheureux qui vivent encore ne peuvent pas parvenir à un bonheur véritable parce qu'ils ont peur de le perdre, qu'il prenne fin tôt ou tard. Mais moi, j'ai l'infini pour horizon, l'éternité pour échéance. Je suis heureusement mort, je le répète avec un orgueil et une emphase caverneux.

Malgré l'instruction sérieuse qui m'a été prodiguée lorsque j'étais enfant, quelquefois et en secret, j'ai émis l'hypothèse que la mort n'était pas un châtiment. C'était au contraire le fait de devoir vivre qui me faisait honte et qui me déprimait. Aucun raisonnement ni aucune conviction ne justifiait à mes yeux cette aspiration, propre et étrangère, de conserver un don assez discutable. Parce que cette aspiration, érigée en droit, apportait un soutien à tous les despo-

tismes et à toutes les formes de l'arbitraire. J'ai songé que ce devait être au moment de la mort que l'être humain acquérait cette dignité que la Vie promet sans jamais l'accorder. Mais j'ignorais que, simultanément à la dignité et la paix, la Mort apporterait la joie.

Ceux qui croient que j'ai sombré dans le Néant m'inspirent bien plus de pitié que les philosophes qui tentent de définir les mots ou que les rêveurs qui courent, suant et haletant, derrière les plaisirs. L'aspiration des philosophes mérite qu'on leur témoigne une certaine aspiration; il faut également essayer de comprendre les égoïstes; mais les sceptiques, les nihilistes, ceux qui ne s'en font pas et ceux qui ne réfléchissent pas, sont impardonnables. Comment osent-ils imaginer que moi, un monsieur Mort, digne de considération et de respect, je sois moins que la poussière qu'ils foulent des pieds ou que la pensée qui n'a jamais effleuré leur esprit? Un jour, nous nous rencontrerons et je partirai d'un éclat de rire infini devant leur stupeur, lorsqu'ils constateront que le Néant n'existe pas, qu'il n'est qu'un mythe, qu'un mot plus nuisible que le Tout, aussi absorbant et avide qu'il paraisse.

Le Néant (= rien) est nécessaire à quelques philosophes pour comprendre qu'ils sont, qu'ils existent; mais, en tant que mot, il ne constitue généralement qu'un prétexte:

-Je n'ai rien sur moi -dit-on au pauvre qui demande une aumône: prétexte pour maintenir bien serrés les cordons de notre bourse.
-Je ne comprends rien -déclare un élève en classe: prétexte pour ne pas étudier.
-Je ne lui ai rien fait -proteste celui qui en a offensé un autre: prétexte pour ne pas demander pardon.
-Je ne trouve rien -avance celui qui effectue des recherches: prétexte pour ne pas poursuivre ses investigations.
-Je ne crois en rien -disent les sceptiques: prétexte pour faire ce dont ils ont envie et pour ne pas faire l'effort de penser...

Ces adeptes du Néant ne remarquent pas l'évidente contradiction à laquelle ils aboutissent: "ne...pas" et "ne...rien" impliquent que l'affirmation existe. A moi, du moins, on a appris à l'école que "moins par moins donne plus..."

Si les sceptiques m'indignent, les croyants accomodants me mettent hors de moi. Ils ont inventé de beaux mots, tels que foi, miséricorde et survie, afin de se persuader qu'ils ne mourraient jamais. La seule chose qui leur importe c'est de vivre, ici ou là-bas, mais de vivre, toujours. Et ils ont re-

cours à d'autres mots pour pallier leurs échecs et leur impuissance: "enfer" leur sert à intimider leur prochain s'il leur a causé des ennuis et "gloire" pour obtenir d'un autre ce qu'ils n'ont pu obtenir par eux-mêmes.

Je vous fais remarquer que si je formule ces critiques, ce n'est pas fort d'une lâche impunité mais bien fort d'un privilège mérité: le fait d'être mort. J'attire également votre attention sur le fait que la clarté de feu follet qui s'exhale de mes os ne m'aveugle pas. Je comprends que "mort" est aussi un mot. Il est possible que je ne sois pas mort, au sens où l'entendent les vivants. Il est possible que je sois seulement en train de me métamorphoser.

Mon carbone sera peut-être assimilé par la cellulose d'un arbre et fera ultérieurement partie d'une feuille de papier. Une feuille de papier sur laquelle on écrira l'idée que je serai lorsque mon oxygène parviendra jusqu'à un cerveau par l'intermédiaire d'une goutte de sang.

J'aimerais courir tous les risques de la prétention et de l'ingratitude et arriver à me métamorphoser en une fleur qui transmettrait aux êtres que j'ai aimés un visage de ma dévotion.

Mais j'espère que Dieu me préservera de devenir, avec le temps, une aile de mouche vrombissante ou un aiguillon de scorpion. Le destin d'un mort est mille fois plus incertain et multiple que celui d'un être vivant.

Je ne sais pas combien de temps a pu s'écouler depuis que je suis mort. ("Temps"! Voilà un autre mot que les vivants n'ont pu définir). Le fait est que mes vers ne se pressent pas, car j'ai faim.

Je viens de me rappeler que je suis un mort mexicain. Pourquoi ne m'apporte-t-on pas de présents? Un petit peu de nourriture me viendrait à point. Mais... j'oubliais que je ne fais pas partie du peuple, de ce peuple qui apporte des présents à ses morts. Moi je suis un mort de la classe moyenne et je ne dois pas me faire d'illusions: on ne m'apportera pas le moindre aliment.

Voilà autre chose que les vivants ne comprendraient pas. Ils diraient malicieusement: Comment est-il possible qu'un mort ait faim? Ils ne se rendent pas compte que "faim" est un mot autre, derrière lequel se cache souvent un simple désir d'inspirer de la compassion ou d'acquérir de l'importance aux yeux des autres. Les vivants ne peuvent pas comprendre ce qu'est la véritable faim. La connaissent seuls ceux qui sont sur le point d'être ce que je suis à présent.

D'après eux, il y a un rapport direct entre la faim et l'argent. Ils parlent avec pétulance des effets compliqués que des concepts aussi flous que "dévaluation, inflation, offres et demandes", produisent sur la quête constante du pain quotidien. Ils feignent de déplorer ces effets; mais ils les invoquent en fait afin de thésauriser plus de pain que nécessaire.

Mais s'ils se trompent en ce qui concerne la faim, ils prennent un soin curieux à établir une relation entre la Mort et l'argent. Les mots, lorsqu'ils n'évoluent pas orgueilleusement de façon autonome, en faisant montre d'une signification immuable et pure, se rapprochent de la vérité. Cela se produit pour quelques expressions de ma terre: "Azotar, caerse cadáver, cuelga, sablazo, calavera"... Ces mots me plaisent, parce qu'ils démontrent que les Mexicains vivants pensent constamment à moi et à mes semblables. Je les en remercie. Par ailleurs, ces expressions mettent en évidence le dédain sincère que les miens professent à la Vie et à tout ce qui a pour but de la conserver.

J'aspire à me dépouiller de tout résidu de vie pour être libre de l'oppression qu'exerce sur moi l'idée de Temps. Je commence à me rendre compte des erreurs que commettent les vivants lorsqu'ils essaient de définir le Temps. Ils commencent par assurer de façon gratuite que tandis qu'il est possible de se trouver au même endroit à des moments différents, il n'est pas possible de se trouver en même temps dans plusieurs endroits. (La fameuse ubiquité). Ils assurent ensuite que le temps est mouvement alors que l'espace est immobilité. En premier lieu, ils ne remarquent pas que l'immobilité n'existe pas parce qu'ils bougent à tout moment, en même temps que la Terre. En second lieu, ils passent sous silence une contradiction flagrante: comment est-il possible de parler, comme ils le font tous les jours, d'ici et maintenant, d'une coexistence entre espace et temps, si le premier est statique et le second dynamique? A mon avis, le temps ne devient qu'un lien entre deux ou plusieurs endroits. Ou l'espace serait-il un lien entre deux moments?

La constellation d'Orion à l'intérieur d'une machine pneumatique constituerait l'espace par excellence. L'immobilité absolue. Mais ils bougent en même temps que la Terre... Puis-je affirmer que je ne bouge pas? Une immobilité totale au sein d'une planète qui se déplace constamment d'un point à l'autre de l'Univers... C'est ce que les vivants qualifieraient de contradiction. Me contredire est le cadet de mes soucis. Je joue sur leurs mots et je m'amuse, parce que je

suis mort afin de pouvoir le faire. Je m'amuse à juger les vivants. "Jugement". Un autre mot qu'il faut mettre à l'épreuve. Y aura-t-il un jugement pour moi? C'est possible. Je veux savoir en quoi consiste le jugement. Je devrais à présent le savoir. Mais... je ne peux plus tenir un raisonnement. Les idées et les mots commencent à exécuter une danse macabre. Souvenez-vous, je vous en prie, que je suis un mort. Ils ne m'entendent pas. Ils ne me comprennent pas. Je commence à retomber en poussière. Il est temps d'être mort ubiquité mot Purgatoire tombe je suis content Vivants ils me font rire dommage moi mort digne je leur prouverai quand mais je ne veux pas venin scorpion faim qu'ils viennent je devrais leur expliquer être ils riraient qu'ils sachent personne ne sait jugement ce qui se passe pourquoi des mots me fondre dans le Néant je me réjouis rien n'existe mais exister également mot immobile me mouvant muet si je parle des mots ils adhèrent je ne peux pas les détacher penser avec des mots pour être moi-même jugement après un autre qui sait je ne serai plus moi qu'importe ce qu'il adviendra de l'autre tête de mort qu'ils me fassent ma tête de mort fouetter cela ne me fait pas mal c'est bon ils ne me comprennent pas poussière ma poussière il est temps tombe Purgatoire je veux des mots eux des mots des m... des...

Carlos FUENTES (1928) est davantage réputé comme romancier et comme critique. Ecrivain engagé, *il a* subi une certaine influence d'Octavio Paz. Une facette moins connue de son oeuvre met en scène un passé et des traditions mexicaines, où il aborde le fantastique: ce fut le cas de certains récits de son recueil "Los dias enmascarados" (1954) et de "Aura" (1962), qui a enthousiasmé Luis Buñuel.

TLACTOCATZINE, DU JARDIN DE FLANDRE.

19 sept. Le notaire Brambila a de ces idées! Voilà qu'il vient d'acheter cette vieille demeure du Pont d'Alvarado, somptueuse certes mais inutilisable car bâtie à l'époque de l'Intervention Française. J'ai évidemment supposé qu'il s'agissait d'une des innombrables transactions du notaire et qu'il visait, comme d'habitude, à démolir la maison et à vendre le terrain à un bon prix ou, du moins, à y construire un édifice destiné à des bureaux et commerces. C'est, comme je le dis, ce que je croyais alors. Ma surprise fut de taille lorsque le notaire me fit part de ses intentions: la maison, avec son merveilleux parquet et ses lustres étincelants, allait servir pour des fêtes et à héberger ses collègues nord-

américains, tout en rassemblant histoire, folklore et élégance. J'allais devoir vivre quelque temps dans la demeure, car Brambila, tellement impressionné par tout le reste, déplorait un certain manque de chaleur humaine dans ces pièces, de fait inhabitées depuis 1910, quand la famille avait fui en France. Entretenue par un couple de domestiques, qui vivaient sur la terrasse, propre et brillante -quoique dépourvue de tout mobilier à l'exception d'un magnifique Pleyel qui s'était trouvé dans le salon pendant quarante ans-, on y respirait (ajouta le notaire Brambila) un froid très spécial, particulièrement intense par rapport à celui que l'on sentirait dans la rue.

-Regardez, tête blonde. Vous pouvez inviter vos amis à bavarder ou à prendre un verre. On vous installera ce dont vous aurez besoin. Lisez, écrivez, menez votre vie habituelle.

Et le notaire prit l'avion pour Washington, me laissant perplexe devant son immense foi en ma faculté à dégager de la chaleur.

19 septembre. L'après-midi même, je me rendis au Pont d'Alvarado avec une valise. La demeure est vraiment belle, bien que la façade s'emploie à prouver le contraire, avec sa profusion de chapiteaux ioniques et de cariatides du Second Empire. Le salon, qui donne sur la rue, a un plancher odorant et ciré; les murs, à peine altérés par les rectangles spectraux des cadres qui pendaient là jadis, sont d'un bleu timide, engoncé dans l'ancien mais sans être purement vieux. Les retables de la voûte (Zobenigo, la pêche miraculeuse de Jean et Paul, Sainte-Marie de la Grâce) ont été peints par les disciples de Francesco Guardi. Les alcôves sont tapissées de velours bleu et les corridors constituent des tunnels de bois avec leurs lambris lisses et leurs plafonds à caisson ouvragés: orme, ébène et buis, travaillés tantôt selon le style flamand de Viet Stoss, tantôt plus proches de celui de Berruguete, du faste lénifiant des grands maîtres de Pise. La bibliothèque m'a particulièrement séduit. Elle se situe à l'arrière de la maison et ses fenêtres sont les seules qui s'ouvrent sur le jardin, petit, carré, parsemé de jaunes immortelles et limité par trois murs capitonnés de plantes grimpantes. Je n'ai pas trouvé, à ce moment-là, les clés de la porte-fenêtre, seule issue vers le jardin. C'est là que, lisant et fumant, je devrai entreprendre mon travail: rendre plus humain cet îlot d'antiquités. Rouges, blanches, les immortelles étincelaient sous la pluie; il y avait un banc de style ancien, fer forgé en forme de feuilles peint en vert, et l'herbe tendre, ruisselante, en quelque sorte façonnée à force de cares-

ses et de constance. Au moment où j'écris, j'associe les idées qu'éveille en moi le jardin avec les cadences de Rodenbach... "Dans l'horizon du soir où le soleil recule... La fumée éphémère et pacifique ondule... comme une gaze où des prunelles sont cachées; et l'on sent, rien qu'à voir ces brumes détachées, un douloureux regret de ciel et de voyage..."

20 septembre. Ici on est loin des "maux parasitaires" de Mexico. J'ai passé moins de vingt-quatre heures entre ces murs, qui sont d'une sensibilité, d'un fluide, qui correspondent à d'autres littoraux, ont amené en moi un calme lucide, éveillé un sentiment des imminences; à chaque instant, je crois percevoir avec une plus grande acuité des parfums déterminés, propres à ma nouvelle habitation, certaines silhouettes de mes souvenirs qui, entrevues autrefois l'espace d'un éclair, se dilatent aujourd'hui et évoluent avec la vivacité et la lenteur d'un cours d'eau. Entre les rivages de la ville, quand ai-je senti le changement des saisons? J'irai plus loin: nous ne le sentons pas à Mexico; une saison se dilue dans l'autre sans qu'intervienne de changement de rythme, "printemps immortel et ses signes"; et les saisons de perdre leur caractère de renouveau, de morcellements, aux rythmes, rites et plaisirs propres, aux charnières desquelles on associe des nostalgies et des projets, aux indices qui nourrissent et figent la conscience. Demain, c'est l'équinoxe. Aujourd'hui, en ce lieu, j'ai refait l'expérience de l'arrivée de l'automne à l'arrière-goût hivernal. Un voile gris a glissé sur le jardin, que j'observe pendant que j'écris; au cours de la nuit, quelques feuilles sont tombées de la treille et sont venues recouvrir la pelouse; d'autres commencent à jaunir et la pluie incessante semble délaver leur couleur verte et l'emporter dans la terre. La brume de l'automne remplit le jardin jusqu'au mur de clôture, et l'on pourrait presque dire que l'on entend des pas, lents, et le poids d'une respiration, parmi les feuilles mortes.

21 septembre. Je suis enfin parvenu à ouvrir la porte-fenêtre de la bibliothèque. Je suis sorti au jardin. La bruine continue à tomber, imperceptible et avec obstination. Si tant est que dans la maison j'effleurais l'épiderme d'un autre monde, j'eus l'impression de toucher dans le jardin son centre nerveux. Ces silhouettes du souvenir, imminentes, que j'ai remarquées hier, se crispent dans le jardin; les immortelles ne sont pas celles que je connais: celles-ci exhalent un parfum qui se fait douloureux, comme si on venait de les cueillir dans une crypte, après des années passées entre la

poussière et le marbre. Et la pluie elle-même charrie dans la pelouse d'autres couleurs que je veux fixer sur des villes, des fenêtres; debout au milieu du jardin, j'ai fermé les yeux..., tabac javanais et trottoirs trempés..., hareng..., odeurs fortes de bière, senteur de forêts, troncs de chêne... En faisant volte-face, je voulus conserver en bloc la sensation de ce quadrilatère de lumière incertaine qui, même par mauvais temps, semble filtrer à travers les vitraux jaunes, briller dans les brasiers, devenir mélancolie avant même d'être lumière..., et la verdeur des plantes grimpantes n'était pas habituelle en la terre brûlée des plateaux; elle revêtait une autre suavité à l'endroit où les cimes lointaines des arbres sont bleues et les pierres couvertes d'arabesques de boue... Memling, par une de ses fenêtres, j'avais entrevu, entre les pupilles d'une vierge et le reflet des cuivres, ce même paysage! C'était un paysage fictif, inventé. Le jardin ne se trouvait pas au Mexique...!, et puis il y avait la bruine... Je regagnai la maison en courant, traversai le couloir, pénétrai dans le salon et collai le nez à la fenêtre: dans l'avenue du Pont d'Alvarado rugissaient les vagues de symphonie, les trams et le soleil, un soleil monotone, Dieu-Soleil sans nuances ni effigies dans ses rayons, Soleil-pierre stationnaire, soleil des siècles brefs. Je regagnai la bibliothèque: la bruine du jardin s'obstinait, enveloppante comme un manteau râpé.

21 septembre. Je suis resté à regarder le jardin, mon souffle embuant les vitres. Des heures peut-être, le regard fixé sur son espace réduit. Fixé sur la pelouse, peuplé à chaque instant de nouvelles feuilles. Je perçus ensuite le bruit sourd, le vrombissement, qui semblait en sortir, et je levai la tête. Dans le jardin, presque en face du mien, un autre visage, légèrement penché, observait mes yeux. Comme mû par un ressort, je sautai instinctivement en arrière. Le regard du visage dans le jardin resta imperturbable, rendu insondable par l'ombre des orbites. La silhouette me tourna le dos; je ne distinguai plus que sa petite forme vague, noire et voûtée, et j'enfouis mon visage dans mes mains.

22 septembre. Il n'y a pas de téléphone dans la maison, mais je pourrais sortir dans l'avenue, appeler mes amis, aller au Roxy..., mais puisque je vis dans ma ville, parmi mes concitoyens, pourquoi ne puis-je pas m'extirper de cette maison ou plutôt, de mon poste d'observation, à la fenêtre qui donne sur le jardin?

22 septembre. Je ne vais pas m'effrayer parce que quelqu'un a franchi la clôture et pénétré dans le jardin. Je vais attendre toute la nuit -il continue à pleuvoir, jour et nuit!- et surprendre l'intrus... Je somnolais dans le fauteuil, en face de la fenêtre, lorsqu'une intense odeur d'immortelle me réveilla. Sans hésiter, je portai mon regard vers le jardin: "elle" était là. Elle cueillait des fleurs et formait un bouquet dans ses petites mains jaunâtres... C'était une petite vieille..., elle devait avoir au moins quatre-vingts ans; mais comment s'était-elle risquée à entrer et par où entrait-elle? Je l'examinai attentivement pendant qu'elle cueillait les fleurs: fluette, sèche, vêtue de noir. Sa jupe, qui traînait à terre, dans la rosée et les trèfles, tombait lourdement mais avec cette lourdeur légère d'une étoffe du Caravage; le grossier vêtement noir était boutonné jusqu'au col et le buste incliné, engourdi par le froid. Une coiffe de dentelle noire assombrissait le visage et dissimulait la chevelure blanche et hirsute de la vieille. Je ne pus apercevoir que ses lèvres, exsangues, dont la chair décolorée disparaissait dans la bouche rigide, arquée en un sourire on ne pouvait plus léger, plus triste, plus permanent et imprégné d'un détachement vis-à-vis de tout. Elle leva le regard; mais il n'y avait pas d'yeux dans ses orbites...; c'était comme si un chemin, un paysage nocturne prenait naissance aux paupières fripées et partait vers l'intérieur, pour un voyage se faisant infini de seconde en seconde. La vieille se baissa pour cueillir un bouton de fleur rouge; de profil, ses traits de faucon, ses joues creuses, vibraient comme le tranchant d'une faux. Elle faisait à présent quelques pas, pour aller où...? Non, je ne dirai pas qu'elle traversa les plantes grimpantes et le mur, qu'elle s'évapora, qu'elle s'enfonça dans la terre ou qu'elle s'éleva dans les airs; un sentier sembla s'ouvrir dans le jardin, d'une façon tellement naturelle qu'à première vue je ne me rendis pas compte de son apparition, et c'est par là, avec... -je le savais, je l'avais déjà entendu-, avec la lenteur des pas perdus, avec le poids de la respiration, que ma visiteuse s'en fut cheminant sous la pluie.

23 septembre. Je m'enfermai dans la petite chambre; j'en barricadai la porte avec ce que j'avais sous la main. Cela ne servirait probablement à rien; je me dis que cela me donnerait du moins l'illusion de pouvoir dormir en paix. Je croyais entendre à chaque instant ces pieds qui foulaient lentement des feuilles -toujours- sèches; je savais qu'ils n'existaient que dans mon imagination, jusqu'au moment où

je perçus le crissement insignifiant près de la porte et, ensuite, le bruit de quelque chose que l'on glissait sous la porte. J'allumai: un coin d'enveloppe se détachait sur le revêtement en velours du plancher. Je gardai une minute durant son contenu dans la main: du vieux papier de luxe, de couleur bois de rose.

La lettre, rédigée sous forme de pattes de mouche, dans une écriture cabrée et fortement penchée, ne comportait qu'un mot:

"Tlactocatzine".

23 septembre. Elle doit venir, comme hier et avant-hier, au coucher du soleil. Aujourd'hui, je lui adresserai la parole; elle ne pourra pas s'échapper, je la suivrai sur ce chemin, dissimulé parmi les plantes grimpantes...

23 septembre. Six heures sonnaient lorsque j'entendis de la musique dans le salon; c'était le fameux Pleyel, jouant des valses. Le bruit décrut au fur et à mesure que je me rapprochais. Je regagnai la bibliothèque: elle était dans le jardin; à présent, elle sautillait, décrivait un mouvement..., comme une fillette qui jouerait avec son cerceau. J'ouvris la porte-fenêtre; je sortis. Je ne sais pas ce qui se passa au juste; je sentis que le ciel, que l'air lui-même, descendaient d'un cran, tombaient sur le jardin; l'air devenait monotone, profond et tout bruit était suspendu. La vieille me regarda, un sourire toujours identique, des yeux égarés au fond du monde; elle ouvrit la bouche et remua les lèvres: aucun son ne sortait de cette commissure pâle; le jardin se contracta comme une éponge, le froid recroquevilla ses doigts sur ma chair...

24 septembre. Après l'apparition de la soirée, je repris connaissance, assis dans le fauteuil de la bibliothèque; la porte-fenêtre était fermée; le jardin, solitaire. Le parfum des immortelles s'est répandu à travers toute la maison; il est particulièrement intense dans la petite chambre. C'est là que j'attendis une nouvelle missive, un autre signe de la vieille femme. Ses paroles, chair de silence, voulaient me dire quelque chose... A onze heures du soir, je sentis près de moi la lumière blafarde du jardin. Sa robe ample et rigide frôla une nouvelle fois la porte; il y avait une lettre:

"Mon bien-aimé:

La lune vient de poindre et je l'entends chanter; tout est si indescriptiblement beau."

Je m'habillai et descendis à la bibliothèque; un halo de

lumière emprisonnait la vieille femme, assise sur le banc du jardin. J'arrivai jusqu'à elle, au milieu d'un bourdonnement d'insectes; la même atmosphère, abstraction faite du bruit, baignait sa présence. La lumière blanche agita mes cheveux et la vieille me saisit les mains, les embrassa; sa peau toucha la mienne. J'en eus la révélation, car mes yeux me faisaient découvrir quelque chose que ne confirmait pas mon sens du toucher: alors que ses mains étaient dans les miennes, je n'étreignais qu'un vent fort et glacé, je devinais de la glace opaque pour tout squelette de cette silhouette qui, à genoux, laissait une litanie prohibée s'échapper de ses lèvres tremblantes. Les immortelles tremblaient, seules, indépendamment du vent. Elles exhalaient une odeur de cercueil. C'était de là qu'elles venaient toutes, d'une tombe; c'était là qu'elles poussaient, là qu'elles étaient apportées tous les soirs par les mains spectrales d'une vieille..., et le bruit revint, la pluie battante redoubla et la voix, coagulée, écho du sang versé qui féconde la terre, s'écria:

-Kapuzinergruft! Kapuzinergruft!

Je m'arrachai à l'emprise de ses mains et courus jusqu'à la porte de la maison -les folles inflexions de sa voix me poursuivaient jusque là, rumeurs caverneuses s'échappant d'une gorge de morts étouffées-; je tombai, tremblant, m'accrochant à la poignée de la porte mais sans avoir la force de l'actionner.

Cela n'aurait servi à rien: il n'était pas possible de l'ouvrir.

Elle est hermétiquement fermée: on y a apposé un gros scellé rouge. En son centre, une armoirie brille dans la nuit, avec son aigle couronné; le profil de la vieille lance un intense regard glacial, marquant une réclusion définitive.

Cette nuit, j'ai entendu derrière moi -je ne savais pas que j'allais l'entendre à jamais- le froufrou de la robe sur le sol; elle marche avec une joie retrouvée, débordante, des gestes affectés et dénotant une évidente satisfaction. Satisfaction de geôlière, d'avoir de la compagnie, de me voir condamné à la prison éternelle. Satisfaction de voir nos solitudes partagées. C'était à nouveau, se rapprochant, sa voix, ses lèvres contre mon oreille, son haleine faite de mousse et de terre de sépulture:

-... et ils ne nous laissaient pas jouer au cerceau, Max, ils nous l'interdisaient; au cours de nos promenades dans les jardins de Bruxelles, nous devions nous contenter de les tenir en main... ; mais je te l'ai déjà raconté dans une lettre, celle où je te parlais de Bouchot, t'en souviens-tu?

Mais, dès cet instant, c'en est fini des lettres, nous sommes désormais ensemble pour toujours, tous les deux dans ce château... Nous ne le quitterons jamais; nous ne laisserons jamais entrer personne... Oh, Max, réponds: les immortelles, celles que je t'apporte les soirs à la crypte des capucins, ne les trouves-tu pas fraîches? Elles ressemblent à celles que nous t'avons offertes lorsque nous sommes arrivés ici, à toi, Tlactocatzine... "Nis tiquimopielia inin maxochtzintli..."

Et ce fut alors que je lus l'inscription sur les armoiries:

"Charlotte, Kaiserin von Mexiko".

Juan RULFO (1918) est un "cas" dans la littérature mexicaine: après avoir acquis une formidable notoriété avec "El llano en llamas" (1953) et "Pedro Páramo" (1955), il n'a plus rien écrit. Un de ses récits, "Entends-tu les chiens aboyer?" devait inspirer la musique de "Ignacio" à Vangelis Papathanassiou. Le conte suivant est en fait le "scénario" qui devait engendrer les ambiances à la "Luvina", son récit le plus célèbre. Jamais recueilli en volume, il provient du N° 40 de la revue "América", du 30 juin 1945.

LA VIE N'EST PAS FORT SERIEUSE DANS SES MANIFESTATIONS.

Ce berceau où dormait pour le moment Crispin était plus grand que nécessaire pour son petit corps. Sans encore connaître la lumière, puisqu'il n'était pas encore né, il se contentait de vivre au sein de cette obscurité et, sans le savoir, de ralentir toujours davantage le pas de sa mère lorsqu'elle se promenait dans les couloirs; dans le corridor et, parfois, par quelque belle matinée, en allant rendre visite à la basse-cour, où elle cherchait un réconfort en faisant pester les poules à qui elle ravissait leurs poussins; elle en dissimulait deux ou trois dans son giron, peut-être dans l'espoir que la vie de son fils serait moins monotone s'il entendait quelques-uns des bruits du monde.

Par ailleurs, Crispin, bien qu'il fût déjà là à l'intérieur depuis huit mois, n'avait même pas ouvert les yeux une seule fois. On devinait même que, toujours blotti, il n'avait pas fait mine d'étirer un bras ou l'une de ses petites jambes. Non, sur ce plan, il ne donnait pas signe de vie. Et s'il n'y avait eu son coeur qui frappait de doux petits coups sur la paroi qui le séparait des yeux de sa mère, elle se serait cru trompée par Dieu, et il s'en fallait de très peu pour qu'elle en vînt à lui adresser une réclamation, ne fût-ce qu'en secret.

-Que le Seigneur me pardonne, se disait-elle; mais je devrais le faire s'il n'était pas vivant.

En attendant, il était bien vivant. Il se sentait, c'est vrai, un peu mal à l'aise à force d'être enroulé comme un escargot mais, malgré tout, on vivait bien là, dormant sans relâche et, surtout, en toute confiance; avec cette confiance qui vous gagne lorsque vous êtes bercé au sein de ce grand et sûr berceau qu'était votre mère.

La mère considéra l'existence de Crispin comme une consolation pour elle. Ses larmes ne tarissaient pas encore; il y avait encore de longs moments où elle s'accrochait au souvenir du Crispin qu'elle avait perdu. Elle n'osait pas encore - et c'était le pire pour elle- entonner une chanson qu'elle connaissait pour endormir les enfants. En certaines occasions elle la lui chantait pourtant, à voix basse, comme pour elle-même; mais elle se sentait aussitôt gagnée par de folles envies de pleurer, et elle pleurait, comme seule son absence à "lui" pouvait le justifier.

Ensuite, elle se caressait le ventre et demandait pardon à son fils.

A d'autres moments, elle oubliait complètement que son fils existait. La moindre chose suffisait à faire paraître en sa présence la silhouette de Crispin aîné. Elle refermait alors les yeux à moitié, laissait vagabonder ses pensées et, de la sorte, les heures s'écoulaient pour elle à courir derrière les bons souvenirs. Et c'était lors de ces moments sans conscience que Crispin martelait avec le plus de force sur la paroi de son ventre et qu'il la sortait de sa torpeur. Puis il lui venait à l'esprit que les battements du coeur de son fils n'étaient pas des battements mais plutôt un appel qu'il lui adressait comme s'il la grondait pour l'avoir laissé seul et s'en être allée si loin. Et elle se mettait aussitôt à glaner un tas de reproches qu'elle se faisait à elle-même, n'ayant de cesse qu'elle eût recouvré son calme et que sa peur eût disparu.

Oui, car elle avait terriblement peur qu'il arrive quelque chose à son fils pendant qu'elle passait son temps à rêver et rêver à l'autre. Et elle n'avait qu'une chose en tête: du désespoir parce qu'elle ne pouvait rien savoir. Peut-être souffre-t-il, se disait-elle. Peut-être est-il en train d'étouffer là à l'intérieur, sans air; o peut-être a-t-il peur dans le noir. Tous les enfants sont effrayés lorsqu'ils sont plongés dans les ténèbres. Tous. Et lui aussi. Pourquoi lui n'aurait-il pas peur? Ah, s'il était ici à l'extérieur! Je saurais le défendre ou, du moins, je verrais si sa frimousse pâlit ou si ses yeux s'emplissent de tristesse. Alors, je saurais comment faire. Mais ce n'est pas le cas maintenant; pas où il se trouve. Pas là. Voilà ce qu'elle se disait.

Crispin n'était pas au courant de tout cela. Il se mouvait seulement un petit peu, en sentant le vide que créaient les soupirs de sa mère sur l'un de ses flancs. Par ailleurs, ils semblaient même l'installer commodément au point qu'il pouvait continuer à dormir, bercé simultanément par le son toujours pareil et répété que, là tout près, le sang faisait en montant et descendant heure après heure.

C'était ainsi qu'évoluait la situation. A part ses mauvais moments, elle éprouvait de la tendresse à l'idée des jours qui allaient venir. Et il y avait de quoi être saisi d'effroi quand on la voyait faire les gestes de joie que toutes les mères apprennent un petit peu avant, pour être préparées. Et la façon de soigner ses mains, les adoucissant, afin de ne pas blesser outre mesure cette chair presque fragile qui s'emmêlerait dans ses bras.

C'était ainsi qu'évoluait la situation.

Cependant, la vie n'est pas fort sérieuse dans ses manifestations. On peut supposer qu'elle savait déjà cela, car elle l'avait vu jouer avec Crispin aîné, à cache-cache, au point qu'aucun deux ne s'était plus revu. Voilà ce qui était arrivé. Mais, par ailleurs, elle ne s'imaginait la mort qu'avec sérénité: tel un fleuve qui grossit au fur et à mesure, qui repousse les vieilles eaux et les recouvre lentement; mais sans précipitation, tel un jeune ruisseau. C'est ainsi qu'elle imaginait la mort, parce qu'elle l'avait vu s'approcher plus d'une fois. Elle l'avait également vue en Crispin, son époux, et -bien qu'il ne lui fût pas possible de la reconnaître au début-, lorsqu'elle remarqua que son état empirait, au bout du compte, elle ne douta plus que c'était elle.

Elle se rendait donc bien compte à quel point la vie s'entendait à faire n'importe quoi de tout un chacun, lorsqu'il s'y attendait le moins.

Ce matin-là, elle voulut se rendre au cimetière. Comme elle avait l'habitude de toujours demander à Crispin, le nonné, s'il était d'accord, elle le fit: Crispin, lui dit-elle, te convient-il que nous y allions? Je te promets que je ne pleurerai pas. Nous nous assoirons seulement un court moment pour converser avec ton père et ensuite nous reviendrons; cela nous sera profitable à tous deux, tu veux bien? Puis, essayant de deviner à quel endroit pouvaient se trouver les petites mains de son fils, elle ajouta: je te tiendrai tout le temps par la main. Voilà ce qu'elle lui dit.

Elle ouvrit la porte pour sortir; mais elle sentit aussitôt un vent froid, à ras du sol, comme s'il s'employait à balayer les rues. Elle revint alors sur ses pas pour aller chercher un vêtement chaud, car que se passerait-il s'il prenait froid? Elle le chercha parmi les habits sur le lit; elle le chercha dans la garde-robe; elle le trouva là en haut, dans un petit recoin. Mais la garde-robe était beaucoup plus grande qu'elle et elle dut monter sur le premier échelon; elle posa ensuite le genou sur le second et elle atteignit le vêtement du bout des doigts. A ce moment, elle pensa que Crispin s'était peut-être éveillé à la suite de cet effort et elle redescendit à toute vitesse...

Elle descendit très bas. Quelque chose la poussait. En dessous d'elle, le sol se trouvait loin, hors de portée...

Rubén Dario (1867-1916) fut le "pape" du modernisme en Amérique Latine. Renommé surtout pour sa poésie, il a pourtant écrit des contes, notamment dans son recueil "Azul" (1888), où il faisait déjà de timides incursions dans le fantastique. Celui-ci fut publié dans la revue "Caras y Caretas" en 1910.

LA LARVE.

Comme on parlait de Benvenuto Cellini et que quelqu'un esquissait un sourire parce que le grand artiste affirmait dans son autobiographie avoir un jour vu une salamandre, Isaac Codomano déclara:

-Ne souriez pas. Je vous jure que j'ai vu, comme je vous vois, si pas une salamandre, du moins une larve ou une "ampusa".

Je vais vous raconter l'anecdote en quelques mots.

Je suis né dans un pays où, comme dans presque toute l'Amérique, on s'adonnait à la sorcellerie et où les sorciers entraient en communication avec les forces occultes. Ce qu'il y avait de mystère dans la couleur locale ne disparut pas avec l'arrivée des conquistadores. Bien au contraire, pendant la période coloniale et parallèlement au catholicisme, l'habitude d'invoquer les forces étranges, les démons, le mauvais oeil, se répandit. Dans la ville où j'ai passé les premières années de mon existence, on parlait, je m'en souviens bien, comme s'il s'était agi d'une chose banale, d'apparitions diaboliques, de fantômes et de lutins. Il y eut, par exemple, dans une famille pauvre, qui habitait dans le voisinage de chez moi, l'apparition du spectre d'un colonel péninsulaire, qui révéla à un jeune homme l'existence d'un trésor enterré dans la cour intérieure. Le jeune homme mourut à la suite de

cette visite extraordinaire mais la famille devint riche et c'est encore le cas de leurs descendants aujourd'hui. Un évêque est apparu à un autre évêque, pour lui indiquer un endroit où se trouvait un document, perdu dans les archives de la cathédrale. Le diable enleva une femme par une fenêtre d'une certaine maison, qui est bien présente à mon esprit. Ma grand-mère m'a certifié l'existence nocturne et effroyable d'un moine sans tête et d'une énorme main velue qui apparaissait toute seule, comme une araignée infernale. Tout cela, je l'ai entendu de mes oreilles, alors que j'étais enfant. Mais ce que j'ai vu, ce que j'ai touché, ce fut à l'âge de quinze ans; j'ai vu et touché un élément du monde des ténèbres et des mystères occultes.

Dans cette ville, semblable à certaines villes espagnoles de province, tous les voisins fermaient leurs portes à huit heures ou, au plus tard, à neuf heures du soir. Les rues devenaient solitaires et silencieuses. On n'entendait plus d'autres bruits que le chuintement des chouettes nichées dans les avant-toits ou l'aboiement lointain des chiens aux alentours.

Celui qui devait se mettre en quête d'un médecin, d'un prêtre, ou sortir pour une autre urgence nocturne, devait déambuler au long des rues aux pavés inégaux et pleines d'ornières, à peine éclairé par les réverbères à pétrole, qui dispensaient leur rare lumière.

On percevait parfois des échos de musique ou de chants. C'étaient les sérénades à la façon espagnole, les romances et arias que l'on disait, accompagné à la guitare, les mots tendres du fiancé à sa fiancée. Cela allait de la guitare seule et du fiancé qui chantait lui-même, car ayant peu de moyens, au quatuor, septuor, et même à l'orchestre complet avec un piano, que tel ou tel petit monsieur fortuné faisait jouer sous les fenêtres de la dame de ses pensées.

J'avais quinze ans, un grand désir de vie et de monde. Et l'une des choses que j'ambitionnais le plus c'était de pouvoir sortir dans la rue et d'accompagner les gens qui allaient donner une de ces sérénades. Mais comment faire?

La grand-tante qui a veillé sur mon enfance, après avoir récité son rosaire, prenait soin de parcourir toute la maison, de bien fermer toutes les portes, d'en ôter les clés et de me laisser bien couché sous le pavillon de mon lit. Mais, un jour, j'appris qu'il y aurait une sérénade le soir. Bien plus, un de mes amis, aussi jeune que moi, allait assister à la fête, dont il me peignait les charmes dans les mots les plus tentateurs. Je passai les heures précédant la nuit à mûrir et

à échafauder mon plan d'évasion. C'est ainsi que, lorsque les visiteurs de ma grand-tante s'en allèrent, parmi lesquels un prêtre et deux avocats -qui venaient pour parler de politique ou pour jouer aux cartes, à l'hombre ou au brisque-, que l'on se fut acquitté des prières et que tout le monde fut couché, je ne songeai plus qu'à mettre mon projet à exécution: voler une clé à la vénérable dame.

Quelque trois heures s'étant écoulées, je n'éprouvai aucune peine à en subtiliser une, car je savais où elle laissait les clés et, par ailleurs, elle dormait comme une bienheureuse. M'étant emparé de celle que je cherchais, et sachant à quelle porte elle correspondait, je parvins à gagner la rue, au moment où on commençait à entendre au loin les accords de violons, de flûtes et de violoncelles. Je considérai que j'étais devenu un homme. Guidé par la mélodie, j'arrivai bientôt à l'endroit où l'on donnait la sérénade. Pendant que les musiciens jouaient, l'assistance buvait de la bière et de la liqueur. Ensuite, un tailleur, qui faisait office de ténor, entonna d'abord "A la lueur de la pâle lune" puis "Tu te rappelles quand l'aurore...". Je donne autant de détails afin que vous voyiez combien tout ce qui s'est passé cette nuit-là, extraordinaire pour moi, est resté présent à mon esprit. On résolut d'aller des fenêtres de cette Dulcinée-là à celles d'une autre. Nous passâmes par la place de la Cathédrale. Et alors... J'ai dit que j'avais quinze ans, que cela se passait au tropique et qu'en moi s'éveillaient, impérieux, tous les désirs de l'adolescence... D'autre part, il y avait la prison paternelle -dont je sortais seulement pour me rendre au collège- et cette surveillance, et ces moeurs arriérées... J'ignorais, par conséquent, tout des mystères. Aussi, quel plaisir n'éprouvai-je pas lorsqu'en passant par la place de la Cathédrale, après la sérénade, je vis, assise sur un trottoir, une femme, emmitouflée dans sa mantille! Je m'arrêtai.

Etait-elle jeune? Vieille? Etait-ce une mendiante? Une folle? Peu importait! J'étais en quête de la révélation rêvée, de l'aventure ardemment désirée.

Ceux de la sérénade s'éloignaient.

Les réverbères de la place dispensai.. chichement leur clarté. Je m'approchai. Je lui adressai la parole; mes mots n'étaient pas tendres mais plutôt ardents et pressants. Comme je n'obtenais pas de réponse, je me penchai et touchai l'épaule de cette femme qui ne voulait pas me répondre et s'efforçait de me dissimuler son visage. Je me fis insinuant et arrogant. Et, lorsque je crus remportée la victoire, cette silhouette se tourna vers moi, découvrit son visage. Epouvante des épouvantes! Ce visage était visqueux et en décomposition; un oeil pendait sur la joue osseuse et purulente; il s'en dégagea jusqu'à moi comme un relent de putréfaction. De l'horrible bouche s'échappa comme un rire rauque; et ensuite, cette "chose", faisant la plus macabre des grimaces, produisit un bruit analogue à:

-Kgggggg!...

Les cheveux hérissés, j'eus un mouvement de répulsion et lançai un grand cri. J'appelai.

Lorsqu'arrivèrent certains membres de l'orchestre, la "chose" avait disparu.

Je vous donne ma parole d'honneur, conclut Isaac Codomano, que ce que je vous ai raconté est tout-à-fait véridique.

Harry Belevan (1945) est, avec Angélica Gorodischer en Argentine et Mario Levrero en Uruguay, une des "valeurs" littéraires à venir les plus sûres d'Amérique Latine. Notre collection lui fera la part belle dans les mois à venir puisque nous publierons son roman fantastico-policier "La pierre dans l'eau" (N° 23), une anthologie "Pérou fantastique" (N° 26) et son essai "Théorie du fantastique" (N° 27). Le texte suivant est extrait de son recueil "<u>Escuchando tras la puerta</u>" (1975).

QU'ANTONIO B... REPOSE EN PAIX.

Dino Buzzati raconte, au sein d'un ensemble de méditations intitulé "Anecdotes de la ville" -qu'il avait sûrement écrit pour la prestigieuse troisième page du "Corriere della Sera"-, une anecdote baptisée "Etrange rencontre". Je la résumerai, quoique brièvement, comme suit:

Une personne, que l'auteur dénomme "Vous", voit, à la porte du stade où tant de gens s'engouffrent dans la plus grande bousculade, une autre personne, que Vous reconnaît "sans l'ombre d'une incertitude: les cheveux blonds négligés qui débordent un peu sur le col, et cette cicatrice, sur la nuque... la façon de tenir la tête légèrement penchée à gauche, et le caractéristique chapeau noir à bord relevé sur les côtés comme le portait Toscanini. C'est absolument lui. Pas d'erreur possible, même au milieu d'un milliard de personnes. Vous appelez: "Antonio! Antonio!" (dixit Buzzati).

Comme son ami ne se retourne pas, Vous continue à le héler, tandis qu'il se fraye un chemin dans la foule jusqu'à ce qu'il parvienne à lui tapoter sur l'épaule: "Antonio! Antonio!". Mais "une ondulation imprévue de la foule" vous repousse et les sépare. "Il disparaît. Il s'évanouit dans le néant... Que vous importe, désormais, le match? Vous vous

laissez entraîner en avant avec un battement de coeur atroce. Parce que vous êtes mathématiquement sûr que c'était vraiment lui, votre plus cher ami Antonio. Mais cinq longues années ont passé depuis que votre ami est mort." (ibidem).

Supposons une situation identique et par conséquent le même endroit, auxquels Buzzati fait opportunément allusion au début de cette chronique: on éprouve fréquemment de telles impressions dans des atmosphères de grande foule.

Vous êtes en train de jouer des coudes pour pénétrer dans le stade car votre équipe favorite dispute une rencontre. Soudain, vous apercevez la silhouette familière d'Antonio, votre meilleur ami, dont vous n'êtes séparé que par quelques personnes. Les cheveux blonds, la cicatrice, cette façon si caractéristique de pencher la tête à gauche, le chapeau démodé à la Toscanini; tout le confirme: vous alliez assister à la rencontre sportive pratiquement dans l'agréable compagnie de votre meilleur ami; vous savez pourtant, par ailleurs, que c'est impossible; mais peu importe...

Vous vous efforcez alors de le rejoindre; vous vous frayez un chemin dans la foule, tout en le hélant: "Antonio! Antonio!", jusqu'à ce que vous parveniez à vous placer presque derrière lui; vous tendez votre bras par-dessus les têtes de plusieurs personnes; vous lui tapotez alors amicalement sur l'épaule -plus d'une fois, afin qu'il en prenne conscience!- et il se retourne. Vous, en le voyant, lui dites: "Antonio, mon cher Antonio!" et, interdit, brutalement surpris, vous remarquez, en pâlissant à l'instant, que votre ami vous ressemble comme deux gouttes d'eau, qu'il ressemble à celui que vous apercevez tous les jours dans le miroir à l'heure du rasage, celui-là même, enfin, que -allons!- vous connaissez parfaitement. Lui renchérit: "Antonio, comment vas-tu? Cela fait longtemps!", et vous ne parvenez qu'à bredouiller un bonjour, avec un oubli des convenances, avec froideur presque, grossièrement aurait-on dit si, par chance, votre ami ne l'avait attribué à l'enthousiasme qui vous transportait.

Vous entrez ensemble dans le stade, parlez de l'équipe -vous manifestez tous deux des passions comme un seul homme-; la rencontre débute mais vous, écrasé par cette étrange sensation d'être assis à côté de vous-même, vous vous perdez totalement dans des pensées dénuées de sens, dans des sentiments tronqués, cessant complètement d'apprécier le fait que votre équipe mène déjà par 3 à 0. Vous regardez votre ami à la dérobée, à plusieurs reprises, mais -il n'y a pas à revenir là-dessus!- vous vous reconnaissez à chaque instant dans

le visage de l'autre. Vous portez alors une main à votre nuque et vous sentez parmi vos cheveux négligés un espace dégagé qui, il n'y a pas de doute, est une cicatrice dont vous ignoriez l'existence jusqu'à ce moment. Vous frissonnez, tandis que votre ami -que vous n'osez plus appeler par son prénom- vous commente chaque fois avec enthousiasme la supériorité écrasante de l'équipe gagnante, se laissant griser par cette victoire assurée qui devrait tant vous enthousiasmer vous aussi.

Alors, lentement, discrètement, vous laissez glisser votre main gauche le long de la chemise jusqu'à atteindre la poche intérieure de votre veston, là même où vous gardez habituellement votre portefeuille et vos documents personnels; vous avez un moment de doute, vous retirez timidement votre main -mais non!-, vous faites une nouvelle tentative, vous éprouvez une insolite sensation féminine de crainte mais, simultanément et avec une même intensité, vous ressentez cette pulsion féminine, sur le point de dévoiler un mystère. Vous extrayez alors votre porte-documents, l'ouvrez avec délicatesse, avec préciosité, comme si vous couriez le risque de laisser échapper quelque bijou volatile; vous sortez votre carte d'identité -quatrième but de votre équipe!-, l'ouvrez avec un respect sacré, en regardez la photographie (celle d'Antonio) et lisez, en-dessous, le nom fatidique: Antonio B...

Alarmé, la respiration entrecoupée, le sang affluant à votre poitrine, vous vous mettez brusquement debout, ce qui -grâce à Dieu!- passe inaperçu, car l'euphorie de la grande foule fait que votre geste n'est interprété que comme de l'enthousiasme délirant pour l'équipe gagnante. Sans rien dire à votre ami -qui, du reste, ne remarque même pas, captivé comme il l'est, comme ils le sont tous, que vous avez battu en retraite-, vous quittez le stade à grandes enjambées, gagnez le coin de la rue, prenez le premier omnibus puis la correspondance avec le trolley, descendez, marchez de façon agitée, en courant par moments, entrez par la grille latérale du cimetière, passez devant les fleuristes qui vendent ces bouquets qui sentent toujours la mort, atteignez l'endroit précis où il vous semble vous être rendu tant de fois au cours des cinq dernières années. Vous vous arrêtez en face du rectangle et lisez l'inscription: Q. R. I. P. Antonio B...

Vous croyez percevoir au loin une ovation unanime et, ensuite, la seule rumeur de ce vent, presque une brise, qui s'infiltre dans vos oreilles et vous apporte le score final. Pourtant, même cela ne revêt plus d'importance pour vous: dire que vous ne saviez pas que, depuis tant d'années, vous étiez sous cette dalle funéraire!...

César VALLEJO (1892-1938) est, sur le plan de la poésie, un Garcia Lorca péruvien. Ses récits, eux aussi, sont imprégnés de préoccupations sociales, d'angoisse, d'amertume et de tendresse. Celui qui suit est originellement paru dans la revue "Variedades" (mai 1927) au sein de "Contra el secreto profesional". Vallejo, grand voyageur, est mort à Paris.

THEORIE DE LA REPUTATION.

Je me suis rendu dans la fameuse taverne "Sztaron" de la rue Seipel, à Budapest, taverne, dont on dit qu'elle serait d'obédience bolchévique et dont le gérant, Ossag Muchay, est très aimable avec la clientèle. Muchay a passé un long moment avec moi, à converser et à boire de l'absinthe de Vienne, un breuvage religieux et produit par distillation artisanale, couleur de vigne, que l'on extrait d'une étrange graminée sauvage, appelée "filtre du sommeil". Ce soir-là, la taverne a reçu la visite de clients fort peu nombreux qui, lorsqu'ils entraient, étiraient leurs membres, buvaient perversement au comptoir et s'en allaient avec une grande perfection. Deux jeunes filles jouaient dans un coin du rez-de-chaussée. C'était à l'entrée de la même salle que nous bavardions, le bon Muchay et moi. Nous parlâmes des superstitions de l'Asie Mineure et des sciences occultes, comme l'apprentissage de la sorcellerie.

Je pris congé de Muchay et quittai la taverne. Je me dirigeai vers le coin et empruntai la rue de Prague, qui était noire de monde. La foule observait les manoeuvres de la police sur les toits. J'appris, par les bruits qui couraient, que l'on poursuivait un malfaiteur; il avait commis un grave délit mais personne ne pouvait préciser de quelle nature. Un groupe de gendarmes émergea des tours de l'église de Ravulk, emmenant un prisonnier. Je pus voir le prisonnier lorsqu'il descendit les marches qui conduisaient au parvis: il était vêtu d'une pelisse faite de petits losanges, avait des yeux énormes, de grand chien apeuré, comme s'il venait de mordre une reine.

Je les suivis jusqu'au commissariat. Le commissaire interrogea le prisonnier, sur un ton d'indignation légale:
-Qui êtes-vous? Quel est votre nom?
-Je n'ai pas de nom, monsieur -déclara le prisonnier.

On s'est enquis de son nom à Loeben, hameau dont l'intéressé était originaire, mais en vain. Personne n'a pu fournir le moindre renseignement relativement à ses antécédents familiaux. On n'a pas non plus trouvé un quelconque papier dans ses poches.

La seule chose qui est prouvée jusqu'à présent, c'est qu'il résidait à Loeben, parce que tout le monde là-bas l'a vu, chaque jour, se promener dans les rues, s'asseoir sur les pas de porte, lire des journaux, discuter avec des passants. Mais personne ne connaît son nom. Depuis combien de temps vivait-il à Loeben? D'autre part, on ignore s'il est hongrois ou étranger.

Je suis retourné à la taverne de Ossag Muchay et lui ai rapporté l'affaire dans ses moindres détails, lui donnant même le signalement minutieux du prisonnier. Muchay me confia:
-Cet homme n'a réellement pas de nom. C'est moi qui détiens son nom. Désirez-vous le connaître?

Il me prit par le bras. Nous montâmes au second étage, où il me conduisit devant un secrétaire. Là, il retira d'un tout petit coffret d'acier un fragment de papier, où apparaissait, tracée grossièrement et de façon décidée -quoique tellement embrouillée qu'il était impossible de la déchiffrer-, une signature à l'encre vert grenouille, à laquelle recourent les paysans de Hongrie. Je rétorquai à Muchay:
-Et l'on peut, comme ça, prendre le nom d'une personne et le dissimuler dans un coffret, comme s'il s'agissait d'une simple bague ou d'un billet?...
-Ni plus, ni moins -me répondit le tavernier.
-Et à quoi rime tout ceci? Bref, quel est ce nom?
-Ni vous ni personne ne peut le savoir, car ce nom m'appartient à présent et exclusivement. Vous pouvez le connaître, mais vous ne pouvez pas le savoir...
-Vous moquez-vous de moi, monsieur Muchay?
-En aucune façon. Cet homme a perdu son nom et, même s'il voulait le donner, ne pourrait plus le savoir. Cela lui sera absolument impossible tant qu'il n'aura pas repris possession de la signature que vous voyez ici.
-Mais si c'est lui qui l'a apposée sur ce papier, il lui sera facile d'en apposer d'autres ailleurs.
-Non. Le nom n'est qu'un. Les signatures sont multiples, indubitablement, mais le nom est plus particulièrement contenu dans une de ces signatures, entre toutes.

Ses raisonnements subtils, par ricochet comme au billard, commencèrent à me porter sur les nerfs. Il parlait cependant sans discontinuer. Il alluma sa pipe en entrechoquant deux silex croates, referma son coffret d'acier et m'invita à redescendre.
-La vie d'un homme -me dit-il, en descendant les escaliers- est tout entière révélée par un seul de ses actes. De même, le nom d'un homme est révélé dans une seule de ses signatu-

res. Etre informé de cet acte représentatif revient à être informé de sa vie véritable. Etre informé de cette signature revient à être informé de son nom véritable.
-Et sur quoi vous fondez-vous pour croire que la signature que vous détenez est la signature représentative de cet homme? En outre, quelle importance cela revêt-il de savoir le nom véritable d'une personne? Est-ce qu'on ne sait pas le nom véritable de toutes les personnes?
-Ecoutez -reprit Muchay, en donnant une inflexion prudente à ses paroles-, on ignore le nom véritable de beaucoup de personnes. Voilà la raison pour laquelle on n'a pas arrêté, à la place de l'ouvrier de Loeben, le patron de l'usine où il travaillait.
-Mais savez-vous de quoi on l'accuse?
-D'avoir perpétré un attentat contre le Régent Horthy.
Je baissai les yeux et restai simplement Vallejo par opposition à Muchay.

Mario BENEDETTI (1920) fait découvrir au lecteur plus qu'une radiographie de la réalité sociale: il interpose une réalité seconde avec la consistance d'un langage qui tente de déterminer le noeud esthétique entre l'oeuvre et sa lecture. En voici une illustration remarquable, provenant du recueil "La muerte y otras sorpresas" (1968).

MISS AMNESIE.

La jeune fille ouvrit les yeux et se sentit suffoquer sous son propre trouble. Elle ne se souvenait de rien. Ni de son nom, ni de son âge, ni de son adresse. Elle constata qu'elle portait une jupe marron et une blouse crème. Elle n'avait pas de portefeuille. Sa montre-bracelet indiquait quatre heures quart. Elle sentit que sa langue était pâteuse et que ses tempes palpitaient. Elle regarda ses mains et vit que les ongles en étaient recouverts d'un émail transparent. Elle se trouvait assise sur un banc d'une place bordée d'arbres; il y avait au centre de la place une vieille fontaine se composant d'angelots et de trois vasques parallèles. Elle lui sembla horrible. De son banc, elle voyait des commerces, de grands écriteaux. Elle put lire: Nogaró, Ciné Club, Meubles Porley, Marcha, Parti National. Elle vit, à proximité de son pied gauche, un morceau de miroir, en forme de triangle. Elle le ramassa. Elle eut conscience qu'il s'agissait de curiosité maladive lorsqu'elle fut confrontée à ce visage qui était le sien. Ce fut comme si elle le voyait pour la première fois. Il n'évoqua en elle aucun souvenir. Elle essaya

d'évaluer son âge. Je dois avoir seize ou dix-sept ans, songea-t-elle. Elle se rappelait, curieusement, du nom des choses (elle savait que ceci était un banc, que cela était une colonne, que cela là-bas était une fontaine ou encore que cela, au loin, était un écriteau), mais elle ne parvenait pas à se situer elle-même dans le temps et dans l'espace. Elle se replongea dans ses pensées, qu'elle remua cette fois à voix haute: "Oui, je dois avoir seize ou dix-sept ans", ne fût-ce qu'afin de se convaincre qu'il s'agissait bien d'une phrase en espagnol. Elle se demanda, par ailleurs, si elle pouvait parler une autre langue. Rien. Elle ne se souvenait de rien. Elle éprouvait toutefois une sensation de soulagement, de sérénité, presque d'innocence. Elle était étonnée, bien sûr, mais cet étonnement ne lui causait pas de déplaisir. Elle avait la confuse impression que cette situation valait mieux que n'importe quelle autre, comme s'il était resté derrière elle quelque chose d'abject, quelque chose d'horrible. Au-dessus de sa tête, le vert des arbres revêtait deux teintes, et le ciel ne se voyait presque pas. Les pigeons s'approchèrent d'elle mais ils se retirèrent aussitôt, déçus. Elle n'avait en fait rien à leur donner. Un tas de gens passaient près du banc, sans lui prêter attention. Seul, l'un ou l'autre garçon lui lançait un regard. Elle était prête au dialogue, le désirait même, mais ces admirateurs inconstants finissaient toujours par surmonter leur hésitation et ils poursuivaient leur route.Quelqu'un se détacha alors du flot. C'était un quinquagénaire, bien habillé, peigné de façon impeccable, avec épingle à cravate et serviette noire. Elle eut l'intuition qu'il allait lui adresser la parole. M'aurait-il reconnu?, songea-t-elle. Et elle eut peur que cet individu ne la replonge dans son passé. Elle se sentait si heureuse dans son confortable oubli. Mais l'homme vint simplement à elle et lui demanda: "Vous avez un problème, mademoiselle?" Elle le considéra longuement. La tête du type lui inspirait confiance. En fait, tout lui inspirait confiance. "Il y a un instant, j'ai ouvert les yeux sur cette place et je ne me souviens de rien de ce qui s'est passé avant." Elle eut l'impression que davantage de paroles étaient superflues. Elle se rendit compte de son propre sourire lorsqu'elle vit que l'homme souriait lui aussi. Il lui tendit la main et dit: "Je m'appelle Roldán, Félix Roldán". "Je ne connais pas mon nom", déclara-t-elle, mais elle lui serra la main. "Peu importe. Vous ne pouvez pas rester ici. Accompagnez-moi. Vous voulez bien?" Pour sûr qu'elle voulait bien. Lorsqu'elle se leva, elle lança un regard en direction des pigeons, qui l'entouraient à nouveau,

à nouveau, et se fit la réflexion: Quelle chance, je suis grande. L'homme du nom de Roldán la prit doucement par le coude et lui proposa une direction. "C'est tout près", dit-il. Qu'est-ce qui pouvait bien se trouver tout près? Cela n'avait pas d'importance. La jeune fille avait l'impression d'être une touriste. Rien ne lui était étranger et pourtant elle ne pouvait reconnaître aucun détail. Elle enlaça spontanément son faible bras à ce bras fort. Le costume était doux, d'un tissu de laine peignée, sûrement coûteux. Elle regarda vers le haut (l'homme était grand) et lui sourit. Il sourit, lui aussi, bien qu'il écartât cette fois légèrement les lèvres. La jeune fille put apercevoir une dent en or. Elle ne demanda pas quel était le nom de la ville. Ce fut lui qui le lui apprit: "Montevideo". Le mot retomba dans un vide profond. Cela n'évoquait rien pour elle, absolument rien. Ils s'engageaient à présent dans une rue étroite, aux pavés inégaux et à immeubles en construction. Les autobus frôlaient le rebord du trottoir et provoquaient parfois des éclaboussures d'une eau boueuse. Elle passa la main sur ses jambes pour en frotter quelques gouttes sombres. C'est alors qu'elle vit qu'elle n'avait pas de bas. Elle regarda vers le haut et aperçut de vieux balcons, où pendait du linge et où il y avait un homme en pyjama. Elle décida que la ville lui plaisait.

"Nous sommes arrivés", annonça l'homme du nom de Roldán à hauteur d'une porte à double battant. Elle entra d'abord. Dans l'ascenseur, l'homme poussa sur le bouton correspondant au cinquième étage. Il ne dit mot mais la regarda avec des yeux inquiets. Elle lui répondit d'un regard débordant de confiance. Lorsqu'il sortit la clé pour ouvrir la porte de l'appartement, la jeune fille remarqua qu'il portait à la main droite une alliance ainsi qu'une autre bague rehaussée d'une pierre rouge. Elle ne put pas se souvenir comment s'appelaient les pierres rouges. Il n'y avait personne dans l'appartement. Lorsque la porte s'ouvrit, il s'en exhala une odeur de renfermé, de relégation. L'homme du nom de Roldán ouvrit une fenêtre et l'invita à prendre place dans un des fauteuils. Il apporta ensuite des verres, de la glace, du whisky. La première gorgée d'alcool la fit tousser mais elle venait à point. La jeune fille parcourut les meubles, les murs, les tableaux, du regard. Elle décida que l'ensemble n'était pas harmonieux, mais elle était dans les meilleures dispositions d'esprit et ne se formalisa pas. Elle regarda une nouvelle fois l'homme et elle se sentit à l'aise, en sécurité. Espérons que je ne me rappellerai jamais rien de ce qui s'est passé avant, songea-t-elle. L'homme partit alors d'un éclat de rire qui la fit

sursauter. "Dis-moi à présent, sainte nitouche. Maintenant que nous sommes seuls et tranquilles, eh, tu vas me dire qui tu es." Elle se remit à tousser et ouvrit démesurément les yeux. "Je vous ai déjà dit que je ne me souviens pas." Il lui sembla que l'homme était en train de changer à une vitesse vertigineuse, comme s'il devenait toujours moins élégant et plus grossier, comme s'il jaillissait,dessous l'épingle à cravate ou du costume de laine peignée, une épaisse vulgarité, une antipathie inattendue. "Miss Amnésie? C'est pas vrai?" Et cela, qu'est-ce que ça signifiait? Elle ne comprenait rien, mais elle sentit qu'elle commençait à avoir peur, presque autant peur de cet absurde présent que du passé hermétique. "Dis donc, miss Amnésie", l'homme éclata d'un rire bruyant, "tu sais que tu es assez originale? Je te jure que c'est la première fois qu'il m'arrive une chose de ce genre. Tu es nouvelle vague ou quoi?" La main de l'homme du nom de Roldán approcha. C'était la main du même bras fort auquel elle s'était spontanément agrippée là-bas sur la place. Mais, en réalité, c'était une autre main: velue, avide, presque carrée. Paralysée par la terreur, elle remarqua qu'elle ne pouvait rien faire. La main atteignit le décolleté et tenta de s'introduire. Mais il y avait quatre boutons qui rendaient l'opération difficile. La main décrivit alors un mouvement brusque vers le bas et trois des boutons sautèrent. L'un d'eux roula longuement jusqu'à ce qu'il percute la plinthe. Tant que le petit bruit dura, ils restèrent tous deux immobiles. La jeune fille profita de ce bref répit involontaire pour se redresser d'un bond, le verre encore à la main. L'homme du nom de Roldán se jeta sur elle. Elle sentit que le type l'entraînait vers un grand sofa tapissé de vert. Il disait seulement: "Sainte nitouche, sainte nitouche". Elle se rendit compte que l'horrible souffle du type s'arrêtait d'abord sur son cou, puis sur son oreille, ensuite sur ses lèvres. Elle remarqua que ces mains puissantes, répugnantes, essayaient de desserrer sa robe. Elle sentit qu'elle étouffait, qu'elle n'en pouvait plus. C'est alors qu'elle remarqua que ses doigts étreignaient encore le verre qui avait contenu le whisky. Elle fit un autre effort surhumain, se releva à moitié et frappa Roldán au visage, à l'aide du verre qu'elle ne lâcha pas. Il recula, vacilla et finit par tomber près du sofa vert. La jeune fille profita de son désarroi au maximum: elle enjamba le corps de l'homme, lâcha enfin le verre (qui tomba sur un petit tapis sans se briser), courut jusqu'à la porte, l'ouvrit, sortit dans le corridor et descendit, épouvantée, les cinq étages. Par les escaliers, bien sûr. En rue, elle put arranger son décolleté grâ-

ce au seul bouton qui restait. Elle se mit à marcher vite, à courir presque. Avec épouvante, avec angoisse, avec tristesse aussi et toujours en songeant: Je dois oublier cela, je dois oublier cela. Elle reconnut la place et reconnut le banc où elle s'était assise. Il était vide à présent. De sorte qu'elle y prit place. Un des pigeons sembla l'examiner, mais elle n'était pas en état d'esquisser le moindre geste. Elle n'avait en tête qu'une idée, obsédante: Je dois oublier, mon Dieu faites que j'oublie également cette honte. Elle rejeta la tête en arrière et eut l'impression de s'évanouir...

Lorsque la jeune fille ouvrit les yeux, elle se sentit suffoquer sous son propre trouble. Elle ne se souvenait de rien. Ni de son nom, ni de son âge, ni de son adresse. Elle constata qu'elle portait une jupe marron et une blouse crème -au décolleté de laquelle manquaient trois boutons-. Elle n'avait pas de portefeuille. Sa montre indiquait sept heures vingt-cinq. Elle se trouvait assise sur un banc d'une place bordée d'arbres; il y avait au centre de la place une vieille fontaine se composant d'angelots et de trois vasques parallèles. Elle lui sembla horrible. De son banc, elle voyait des commerces, de grands écriteaux. Elle put lire: Nogaró, Ciné Club, Meubles Porley, Marcha, Parti National. Rien. Elle ne se souvenait de rien. Elle éprouvait toutefois une sensation de soulagement, de sérénité, presque d'innocence. Elle avait la confuse impression que cette situation valait mieux que n'importe quelle autre, comme s'il était resté derrière elle quelque chose d'abject, quelque chose d'horrible. Les gens passaient près du banc. Avec des enfants, avec des serviettes, avec des parapluies. Quelqu'un se détacha alors de ce défilé interminable. C'était un quinquagénaire, bien habillé, peigné de façon impeccable, avec une serviette noire, une épingle à cravate et un petit pansement blanc sur l'oeil. Serait-ce quelqu'un qui m'a reconnu?, songea-t-elle et elle eut peur que cet individu ne la replonge dans son passé. Elle se sentait si heureuse dans son confortable oubli. Mais l'homme s'approcha simplement et demanda: "Vous avez un problème, mademoiselle?" Elle le considéra longuement. La tête du type lui inspirait confiance. En fait, tout lui inspirait confiance. Elle vit que l'homme lui tendait la main et entendit qu'il disait: "Je m'appelle Roldán, Félix Roldán". Après tout, peu importait le nom. De sorte qu'elle se leva et qu'elle enlaça spontanément son faible bras à ce bras fort.

Le prochain numéro dans notre collection:

"ANTAN EN EMPORTE LE TEMPS" (anthologie de SF belge)

Felisberto HERNANDEZ (1902-1964) est probablement le plus brillant représentant de la littérature fantastique en Uruguay et, selon de nombreux critiques, il partage cette primauté avec Borges lui-même pour la littérature du Rio de la Plata. Les éditions Denoël ont publié un choix de ses nouvelles sous le titre "Les hortenses". Le récit suivant provient de son recueil "Primeras invenciones", écrit entre 1925 et 1931 et publié, à l'époque, à tirage réduit.

IDEALTRUISME.

Premier jour-

Cela fait longtemps que j'ai une idée. Et comme cela fait longtemps que j'ai une idée, on m'a enfermé. A présent, je suis mieux. Mais je suis mieux pour une autre raison: non parce que je suis en train de me guérir de cette idée mais parce que je vais à présent pouvoir réaliser cette idée. Avant je devais travailler pour subvenir à mes besoins et je n'avais pas le temps de réaliser cette idée. Maintenant, étant donné que je suis malade, on subvient à mes besoins de telle sorte que je peux réaliser mon idée. Si j'arrive un jour à mener à bien la réalisation de mon idée, il est possible que l'on me croie guéri et que l'on me déclare "sortant". Et si l'on me laisse enfermé, je m'emploierai volontiers à vouer ma vie -non à la mort mais à la réclusion- à la réalisation de cette idée. Mais il est plus probable que, si -en achevant la réalisation- on ne veut pas reconnaître que l'idée a pris fin et que l'on me laisse enfermé, je m'attelle à nouveau à la réalisation de cette idée, parce que cette idée est ma vie, je la sens toujours et j'ai besoin de toujours la sentir. Si je cesse un jour de la sentir pendant un moment, c'est afin de mieux l'appréhender à nouveau; c'est comme si, pendant un moment, je cessais de sentir le parfum et les souvenirs chiffonnés dans un petit mouchoir, et que je respirais l'air pur, et que je regardais la maison d'en face, et que je pensais, étant donné l'altitude du soleil, qu'il devait être onze heures du matin, et, en attendant, que je guettais le désir de retourner le mouchoir avec les souvenirs et les plis.

Cette idée est pour moi -heureusement- extrêmement difficile à réaliser. Je suis heureux quand je songe à la façon de réaliser ce projet; je serai heureux tant qu'il sera en cours de réalisation; mais je serai malheureux si, étant sur le point de toucher au but, je ne ressens pas l'envie de tout reprendre à zéro.

Toi, mon lecteur, ou surtout toi, le directeur de la clini-

que où je me trouve, tu te seras déjà sûrement fait une idée de ce que peut être la mienne. Mais l'une des méthodes que j'utiliserai pour exposer mon idée consistera à supposer que tes idées sont également possibles et à dire précisément que la mienne n'a rien à voir avec les tiennes. Je serai en général obligé d'exprimer des idées qui ne sont pas la mienne, afin que l'on comprenne mieux comment est la mienne. Même dans ce cas, les idées d'autrui qui comprennent mieux la mienne ne doivent être différentes. Je terminerai en disant que je sens différemment mon idée en fonction des instants de la journée et des jours de la vie. A chaque instant du monde que l'on évoquera, imaginera, tout le monde concevra des idées différentes.

Deuxième jour-

N'importe lequel des fous qui se trouve ici a une idée fixe. Je suis, quant à moi, un fou qui a plutôt une idée mobile. Mais si, comme je l'ai dit hier, mon idée est différente à chaque instant, comment est-ce que je reconnais simultanément que c'est une même idée? Dois-je imaginer quelque chose de commun entre les idées de chaque instant? Oui, je commencerais à appeler cette chose commune mouvement. Devrais-je, dès lors, avoir une autre idée, celle de mouvement? Non, je veux avoir comme idée importante, comme préoccupation principale, l'idée de mouvement. Réaliser cette idée reviendrait à réaliser un mouvement. Mais quel mouvement? Un mouvement de quoi? Réaliser un mouvement d'une idée. Mais l'idée en soi ne décrit-elle pas un mouvement? Oui, mais je veux le décrire à l'aide d'autre chose qui ne soit pas l'idée, mais qui me fasse sentir l'idée en train de bouger. Je ne comprends pas. Ainsi donc, je veux voir une idée se mouvoir en dehors de moi. Pour ce faire, je devrai bien sûr me la représenter à l'intérieur de moi et c'est alors qu'apparaîtraient deux idées simultanées. Mais une autre idée se mouvant en dehors de moi avec personne et tout? L'idée qui est en dehors de moi n'a-t-elle pas besoin d'être produite par une autre personne? Non monsieur, je ne sais pas pourquoi elle a besoin d'être produite, mais je veux qu'elle soit produite par quoi que ce soit, même s'il devait intervenir des morceaux de personnes et de choses pour imprimer le mouvement à une idée; que je sente que c'est une idée qui bouge, qui vit, et non pas des idées mortes; et qu'elle se trouve en dehors de moi. Mais que tout cela, ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur, soit une même chose, que ce soit le mouvement d'une

idée pendant son déroulement. L'idée que je sens est alimentée par le mouvement. Et par une série d'éléments supplémentaires que je ne veux pas connaître complètement, parce que quand on les connaîtra le mouvement s'arrêtera, l'idée mourra et la pensée viendra, vêtue de noir, lui faire une caisse sur mesure avec des anses dorées. Je sais que certains morts ont engraissé la terre d'une façon spéciale -et ce sont les morts qui, dans la vie, ont souffert de grandes idées, qu'ils ont transformé quelque chose de la terre avec l'engrais de leur corps fatigué de souffrir, que cette terre a porté des fruits pour que les hommes qui les mangeraient, fassent et poursuivent un rêve fou, où le monde apparaîtrait ce qu'ils appelleraient un peu meilleur, car ce rêve conférait au monde une autre qualité, bien que des hommes nouveaux apparussent soudain -qui n'avaient pas souffert d'idées profondes et qu'ils piétinassent la terre avec fruits et tout. Ce serait l'homme bon, ou celui de meilleure qualité, celui qui spécule avec l'idée pour le bien, et qui souffre par elle et avec elle.

Mais moi je suis autre chose. J'ai dit que je suis autre chose, et lorsqu'on dit cela après avoir cité une bonne chose, ou la meilleure, il semble que cela, ce qui est neuf, doive être encore meilleur. Eh bien non, monsieur. Je me considère, avec une profonde sincérité, pire. Et voilà à quoi il sera difficile de croire: à ma sincérité. Alors, où irai-je échouer? Nulle part. Précisément, ce que je ne veux pas c'est échouer. Je suis un fou plutôt mobile et plutôt mauvais. Mais je suis mauvais parce que je ne veux pas spéculer pour le bien, je ne veux pas souffrir avec une idée, je veux le plaisir égoïste de jouir d'une idée pendant qu'elle bouge. Si les autres conçoivent, pour mettre le concept à profit, je veux me laisser considérer et sentir le moment où le concept se forme en mon esprit. Si l'idée que je veux faire bouger sert aux autres et qu'ils en profitent, c'est bien. Mais je ne me propose pas autre chose que poursuivre la réalisation de cette idée, d'un mouvement vivant qui se réalisera en dehors de moi et qui continuera à vivre et à bouger tout seul. Il n'est pas besoin de dire que ce ne doit pas être le cas d'un physicien qui poursuit le mouvement continu. En réalité, j'ai déjà spéculé sur cette idée bien qu'elle n'ait pas encore commencé à bouger en dehors de moi. C'est du moins ce que je crois. Lorsque je suis venu dans cette clinique publique, je n'ai pas dit que je venais demander d'être hébergé. Je suis venu en tant que mauvais homme qui profite de sa sincérité lorsqu'il sait que l'on ne doit pas y croire. Je me suis rendu dans le bureau et

j'ai dit au directeur: écoutez, monsieur, j'ai une idée. Il a alors actionné une sonnette tandis que je continuais à exposer mon idée et qu'il continuait à examiner des papiers. Quand le médecin de garde est arrivé, le directeur lui a déclaré: "ce monsieur a une idée; premier pavillon, pièce dix-huit". Le premier pavillon était celui des paranoïaques. Par ailleurs, je lui avais été recommandé par d'autres à qui j'avais parlé de mon idée.

Troisième jour-

En parlant de morts connus ou en m'exprimant à l'aide de pensées courantes, je dirai que je trouve trois morts qui s'interposent dans la réalisation de mon idée: primo, la difficulté existante à laisser vivre une idée, le risque qu'elle s'arrête, prenne fin, s'asphyxie, meure, devienne pensée conceptuelle, en l'occurrence un autre mort supplémentaire. Secundo, le risque qu'en confrontant l'idée à une autre idée, elles ne s'arrêtent toutes les deux, au lieu d'une seule. Et tertio, le risque qu'en exprimant cette idée à des morts, ou en les représentant par des lettres, ou par quoi que ce soit, aucune des trois ne s'arrête. Mais il est difficile de faire quelque chose de vivant avec des morts; je devrai sentir avec un autre type d'idées, avec un autre type de pensées, qui soient vivantes; je devrai veiller à ce qu'il n'en tue pas d'autres: celui qui observe et celui qui décrit. Comment puis-je échanger trois vivants contre trois morts? Et au cas où des trois morts je ferais trois vivants, comment est-ce que je fais un vivant des trois vivants, comment je les fusionne, comment je fais un mouvement vivant? Ce mouvement vivant, je dois le faire sortir de mon vivant, tant que je sens et tant que je pense. Mais comment? Certains disent que cela se fait spontanément. Cependant, j'ai vu des oeuvres de théâtre dont l'auteur a passé des années et des années à se creuser la tête pour que les scènes restent avec une séquence spontanée. J'ai vu des visages qui, au moment où leur titulaire avait des idées, où il les sentait, ont revêtu l'aspect de choses flasques et mortes. Et elles ont été spontanées. J'ai vu échouer des "relationismes", des incompatibilités, des "déductionismes" et des déterminismes, dans la fleur de la jeunesse. J'ai connu des "artificiosités" spontanées, j'ai connu des naturels artificiels; j'ai vu, chez des personnes spontanées, des gestes artificieux qui étaient enfouis dans l'oubli de leur corps depuis leur adolescence; j'ai vu des personnes qui, spontanément, n'ont jamais pu rester naturelles; et d'autres qui ne savent pas être naturelles et spontanées.

Ainsi, tout comme certains marchent avec des mouvements morts dans le corps, d'autres se sont fait oublier et trébuchent toujours sur des idées mortes. Mais il existe des morts qui n'engraissent même pas la terre. Et il existe des morts qui transforment des substances de la terre où naissent et fleurissent toutes sortes de plantes mystérieuses, du bien et du mal, et de la vie et de la mort.

Mais ce n'est pas là mon idée. Peut-être l'était-elle pendant que j'étais en train de penser. Maintenant, elle m'est sortie de la tête.

Mario LEVRERO (1940) est l'une des grandes révélations de la littérature fantastique latino-américaine. Il excelle particulièrement dans le récit court bien qu'on lui doive d'excellents romans (cfr. p. 20). Nous lui avions déjà consacré intégralement le 18è volume de notre collection. Le texte suivant est extrait de "Aguas salobres", un recueil encore inédit.

EMI, EMA ET MOI.

(A Carlos Casacuberta)

Emi s'était enfermée avec ses amis dans l'une des pièces; je rentrais de voyage, fatigué, mais je téléphonai quand même à Ema. Elle me pria de l'excuser, prétextant un mal de tête. Je reléguai mes soupçons d'infidélité dans un coin de mon esprit, mais dans le fond cela m'importait peu. J'allai me coucher et m'endormis presqu'aussitôt. Le lendemain matin, je me levai très tôt. En passant par la salle de séjour, je mis la main sur la masse de cheveux blonds, longs, d'Emi; elle dormait sur le sofa et ne s'éveilla pas.

Je fus pendant quelques jours surchargé de travail et j'évitai de rappeler Ema, peut-être par ressentiment. Une après-midi, je rentrai à mon appartement en coup de vent, pour rechercher quelques papiers: Emi s'y trouvait à nouveau en compagnie de ses amis. On n'entend parfois rien pendant un bout de temps et parfois de brefs murmures ou de longs rires étouffés. Cette maison ressemble fort peu à un foyer; en général, j'y viens seulement pour dormir, parfois pour manger, et j'en suis fréquemment absent pour plusieurs jours en raison de voyages d'affaires qui me forcent à me rendre en province ou à l'étranger. Emi disparaît également par périodes, qui sont parfois fort longues. D'autre fois, elle est là mais c'est comme si elle était absente; elle reste dans quelque coin, sous l'un ou l'autre meuble ou confinée dans une pièce fermée à clé, seule ou en compagnie de ses amis.

Je finis par fixer un rendez-vous à Ema et la convainquis

de se rendre à un hôtel. Ema déteste les hôtels et les maisons de rendez-vous autant si pas plus que moi. J'avais invoqué le fait que ma maison était particulièrement en désordre, ce qui n'était pas une bonne excuse car c'est là son état habituel, à l'exception des rares fois où Emi a la bonne idée de nettoyer; mais je ne voulais pas que Ema sût que Emi se trouvait à la maison. J'aurais dû lui fournir mille explications, or je ne parviens jamais à être convaincant en la matière - peut-être parce les choses ne sont pas très claires dans mon propre for intérieur-. Je résolus de me taire.

Ce fut au cours de la nuit de jeudi à vendredi, alors que je dormais profondément et que je faisais un rêve -dont je ne pus pas me rappeler par la suite-, que mon rêve revêtit des caractéristiques inquiétantes au point que je me réveillai en sursaut. Encore à moitié endormi, je constatai que Emi avait quitté sa place sur la carpette et qu'elle se trouvait à mes côtés. Elle avait les mains appuyées sur mes épaules et j'éprouvai immédiatement la désagréable sensation chaude et humide de son petit membre glissant sur mes fesses. Je me retournai brusquement et lui assénai un formidable coup de poing mais il lui effleura à peine le front; Emi sauta à bas du lit en poussant un hurlement plaintif et alla trouver refuge sous la commode. Ensuite, elle disparut de ma vue, pendant quelques semaines.

Je ne pus pas invoquer davantage mon excuse de désordre et je fis appel à une femme de journée qui laissa l'appartement dans un état plus ou moins acceptable; Ema vint le soir suivant et elle resta dormir. Nos relations allaient apparemment en s'améliorant. Nous reprîmes l'habitude de passer la nuit ensemble. Quelque dix jours plus tard, en me retournant sur le dos pour me reposer et fumer une cigarette, je vis les yeux d'Emi: elle était sous la garde-robe et nous regardait avec des yeux qui brillaient de façon spéciale. Je sentis une espèce d'électricité me parcourir et ce fut à grand-peine que je pus éviter que Ema ne remarque ma nervosité; je l'attirai contre moi pour l'empêcher de voir Emi. J'éteignis ensuite la lumière. Je songeai qu'il était possible que Ema ait réellement vu Emi; mais on pouvait aisément la confondre avec une statue de plâtre, étant donné sa parfaite immobilité. De toute façon, ce regard avait quelque chose de très vivant, avec une lueur maligne et vindicative en même temps que libidineuse et rusée. J'éprouvai, dans de telles conditions, des difficultés à refaire l'amour avec Ema. Et, à partir de cette nuit-là, nos relations allèrent à nouveau en se détériorant. Dans les jours qui suivirent, Emi était toujours présente et ce regard

finit par provoquer chez moi une anesthésie sexuelle marquée. Je fuis cette situation en me réfugiant dans une tournée à l'intérieur du pays, qui dura une semaine. A mon retour, rien n'avait changé; je décidai donc de mettre Emi à la porte.

Néanmoins, je postposais la décision, sans analyser les raisons profondes. Il y avait chez Emi quelque chose qui m'imposait le respect. Par ailleurs, elle avait dû intuitivement deviner mes projets car elle multipliait les nettoyages de la maison et elle finit même par cuisiner.

Ema redevint farouche et nous eûmes deux rendez-vous manqués. Lors du troisième, qui eut lieu dans un café, elle me fit part de son désir de prendre ses distances vis-à-vis de moi, au moins de façon passagère, parce que, me déclara-t-elle, elle avait remarqué que quelque chose ne marchait pas bien. Je reconnus que c'était exact mais lui demandai un nouveau délai. Je pris mentalement note que je devais mettre Emi à la porte dès que je rentrerais à la maison. Ema finit par accepter de reconsidérer sa position; je lui demandai trois jours pour me reposer les nerfs, invoquant des problèmes de travail, et nous convînmes de nous voir le samedi soir.

En rentrant à la maison, je trouvai des croquettes de poisson que Emi avait préparées à mon intention: c'est un de mes plats favoris et quelque chose qu'elle sait faire à la perfection. Elle y avait adjoint une sauce spéciale. Je commis l'erreur de manger; cela affaiblit ma résolution. Je permis qu'elle dorme cette nuit-là au pied de mon lit.

Le lendemain matin, je n'eus pas davantage le courage de mettre Emi à la porte. Le vendredi, c'est tôt que je terminai, ex professo, mes obligations et je rentrai chez moi, déterminé à entreprendre une action définitive.

Emi était sur mon lit. Elle n'avait sur elle que ses sous-vêtements; à peine étais-je entré, elle me regarda avec une intensité brutale, que je ne pouvais pas supporter. Je restai pétrifié, debout devant le lit. Emi se redressa avec des mouvements voluptueux et m'entoura le cou de ses bras, puis colla ses lèvres sur les miennes. Elle se frottait sur mon corps d'une façon telle qu'elle éveilla en moi une ardeur immédiate. Je lui ôtai ses pièces de vêtements, lui embrassai les seins, grands et durs, aux mamelons noirs, qui sécrétèrent un lait épais et doucereux. Je me dévêtis de façon désordonnée et, comme fou, je possédai Emi d'innombrables fois. Malgré son évidente virginité, elle avait une manière endiablée de faire l'amour, et la chaleur de ses entrailles acheva de me soustraire aux effets de l'anesthésie. Le samedi, je ne répondis pas au timbre du téléphone. Le dimanche, Emi disparut.

Pendant une semaine, j'oubliai complètement Ema et cherchai désespérément Emi mais en vain; je négligeai tous mes travaux et dépensai mes derniers pesos auprès de détestables prostituées lorsque, la nuit, la folie me tenaillait parce que Emi n'était pas à côté de moi. Le samedi suivant, je téléphonai à Ema; elle me dit ne vouloir définitivement plus entendre parler de moi. Elle raccrocha. Cette nuit-là, sans Ema, sans Emi, sans argent pour des prostituées, je la passai en proie à un délire fiévreux, insomniaque.

Le lundi, Emi reparut, comme si rien ne s'était passé. Elle se mit en boule dans le sofa, le museau entre les pattes. J'éprouvai une violente répulsion.

-Comment ai-je pu le faire? -lui demandai-je, ou me demandai-je plutôt à moi-même, à voix haute. Ses yeux aqueux, semblable à ceux d'un chien inoffensif, me regardèrent avec une indifférence totale. J'allai vomir dans la salle de bain.

Je me remis au travail et à poursuivre Ema de mes assiduités. Mais Ema était définitivement perdue pour moi. La dernière fois, elle me fit dire par sa belle-soeur qu'elle n'était pas là. Je regagnai la maison, bien décidé à tuer Emi. Emi n'était pas là.

Ce fut des mois plus tard que je commençai à ressentir une faiblesse, que je ne sus à quoi attribuer. Ce fut ensuite une douleur dans le cou, à hauteur de la nuque. J'avais connu une belle femme, Eleonora, avec qui j'avais noué une liaison qui promettait d'être durable. Il y avait en elle quelque chose de particulièrement sain, elle me faisait du bien et nous nous entendions à merveille. Pourtant, en peu de temps Eleonora commença à me sembler un peu distante et finalement, un jour que je lui téléphonais, on m'apprit qu'elle était définitivement partie au Brésil. Je ne sais pas si c'était vrai. J'appelai alors Ema; je voulais tout lui raconter et lui demander de l'aide mais elle refusa de m'entendre. Pendant trois nuits, je n'osai pas retourner à mon appartement et je dormis dans des maisons de passe, avec des prostituées. Aujourd'hui, je suis tombé à court d'argent; je suis à la maison, seul. Cela fait quarante-huit heures que je n'ose pas dormir. Il me semble parfois entendre des rires étouffés et, si j'éteins la lumière, il me semble voir les yeux d'Emi, brillant dans les ténèbres.

octobre 1969.

Luis BRITTO GARCIA (1940), avocat et professeur à l'Université Centrale du Venezuela, avait déjà été à l'honneur dans deux de nos précédents volumes (N° 3 et 14), avec des textes provenant de "Rajatabla", couronné du prix "Casas de las Américas" en 1970. Un nouveau roman, "Abrapalabra", vient de se voir décerner le prix "Casas de las Américas" 1979.

RAME DE BABEL.(fragments) (1)

Projet "delta": Afin de semoncer l'orgueil de Dieu, les hommes édifient la tour qui permet d'atteindre les cieux. La réalisation d'un projet aussi ambitieux requiert inévitablement l'uniformisation des langues. L'uniformisation des langues établit un pont de communication par l'intermédiaire duquel se produit l'uniformisation des cultures. L'uniformisation des cultures conduit à la dissolution des idiosyncrasies. La dissolution des idiosyncrasies mène à la paralysie. Lorsque la tour est terminée, plus personne n'est motivé pour la gravir ou la descendre.

Projet "thêta": Le corps, pour pallier les déficiences de son adaptation au milieu, crée à son pourtour une architecture qui, pour pallier les déficiences de son adaptation, crée à son pourtour une méta-architecture qui, pour pallier ses déficiences d'adaptation, évolue vers une hyper-architecture qui, pour pallier ses déficiences d'adaptation, évolue vers une méga-architecture, et ainsi de suite.

Projet "zêta": Au centre de la galaxie en colimaçon, se trouve une maison en colimaçon, aux murs calcaires de coquille en colimaçon édifiés par les escargots qui ont fabriqué ce cornet d'un écho logarithmique. Faisant déferler vers l'extérieur la spirale des vagues. Pénétrer dans cette maison revient à s'engloutir dans les ténèbres. A la troisième fois, les masses d'eau saline arrêtent de déferler, il règne une sacrée odeur de poisson, l'habitant de la maison s'élève au-dessus de sa compagne qui ouvre les jambes.

Amplification concentrique du tambour d'un coeur. Parois qui suintent. Horreur du centre de la maison, où il n'y a désormais plus de place et dont on peut penser que sa spirale continue à s'enrouler sur elle-même, sans fin, ou qu'il peut en jaillir quelque chose qui a continué de faire pousser les parois à leur propre pourtour, également sans fin. Il y a, dans ces galeries, les êtres, groupés dans un ordre strict selon la taille: chacun d'eux danse en tournoyant sur lui-même.

(1) N. d. T.: il y a, dans le titre original, un jeu de mots sur papier et Babel, d'où rame en français.

Projet "iota": Qu'il édifie une architecture celui qui en a besoin, mais il vaut mieux ne pas avoir de besoins: une tour équivaut à un vice et un mur à une faiblesse, mais la perfection ne connaît pas de vices ni de faiblesses. Et un mur équivaut à la honte, mais la perfection n'éprouve pas de honte. Et une porte équivaut à une exclusion, mais la perfection n'exclut pas. Et un corps équivaut à une demeure, mais la perfection ne demeure pas. Et un univers équivaut à un point de référence, mais la perfection ne se réfère à rien. Mais.

Projet "lambda": Etant donné que tout destin interfère avec un autre destin et que la prolifération et la concentration d'êtres multiplie de façon exponentielle l'interférence qui laisse entrevoir le grand enchevêtrement des destins, il faut dès lors construire des habitations qui ne communiquent pas- au sein desquelles un destin reste statique- ou bien une terre sillonnée de couloirs infinis, calculés conformément aux lois de la probabilité, de telle sorte que la rencontre d'un être avec un autre soit infiniment improbable.

Projet "nu": Construction de palais microscopiques, que leur propriétaire conserverait dans un pore, et macroscopiques, de la taille d'un univers, dont l'usager habiterait dans un grain de poussière d'une des salles du palais en question.

Projet "xi": Construction d'un univers où il n'existe qu'une unité qui est perçue et une unité qui perçoit et où on élimine tout le reste, qui est superfétatoire; et la contemplation fixe de la possibilité de cet univers finira par l'engendrer en toi.

Projet "pi": Architecture destinée à être appréciée au fil des millénaires: une plaine parsemée d'énormes poissons de pierre où le déroulement des collines et des strates géologiques simulera les flots tumultueux où nagent, s'enfoncent et émergent ces poissons; des fenêtres qui seront percées par des millénaires d'érosion; des portes qui seront fermées par l'apparition de nouveaux reliefs montagneux et de nouvelles ères; des rideaux de calcium que l'eau tirera dans l'un et l'autre sens en se précipitant durant des éons sans fin; des canaux qui seront ouverts et fermés à la suite de la dérive des continents; des lampes qui seront allumées et éteintes lorsque naîtront et mourront les soleils.

Projet "rhô": Construire un univers où l'on remplace les objets matériels par des symboles capables de s'agréger, se désagréger et se séparer en fonction de leurs affinités et de

leurs antipathies, et les remplacer tous par un symbole qui résume cet univers, et remplacer ce symbole par un méta-symbole qui résume ce symbole, et remplacer ce méta-symbole par un méta-méta-symbole qui se résume lui-même et n'a pas besoin d'être énoncé.

Projet "sigma": Les miracles de l'horticulture permettent d'obtenir la graine qui, une fois semée et moyennant une irrigation adéquate, germe prend racine pousse donne des feuilles des fleurs et finalement des fruits qui constituent une récolte d'immeubles à appartements, dont les balcons éclatent en pluie de graines qui sont emportées par les vents en des endroits où le hasard et l'humidité feront jaillir de nouvelles cités sylvestres.

Projet "khi": Au terme du processus, la ville devient agglomérat ou tumulte de différents êtres et, afin qu'il puisse y avoir plusieurs êtres dans une même tête, il faut optimiser leurs possibilités de dissociation à l'aide des médicaments schizophrénogènes au point d'obliger chaque être humain à avoir deux, trois, dix, mille personnalités sous la voûte d'un seul crâne: ce sont les cités individuelles, dont on percevra le tumulte des discussions et des clameurs dans les déserts.

En guise de postface...

UNITAS OPPOSITORUM: l'oeuvre en prose de J. L. Borges.
(Stanislas Lem)

Ceci se veut une critique volontairement subjective de l'oeuvre en prose de Borges. Si quelqu'un me demandait pourquoi je souligne l'aspect subjectif de ma critique, je serais en mal de lui fournir une réponse satisfaisante. C'est peut-être parce que, depuis des années et en empruntant d'autres voies que l'écrivain argentin, je m'efforce d'approfondir ce domaine où il a engendré ses meilleures oeuvres. En cela, son oeuvre m'est proche, mais elle m'est simultanément étrangère, parce que je connais par expérience les dangers qui sous-tendent parfois son écriture et parce que je ne souscris pas inconditionnellement aux moyens qu'il utilise.

Mentionner ce qu'il y a de meilleur dans l'oeuvre de Borges?... Rien n'est plus simple! Il s'agit des textes "Tlön Uqbar Orbis Tertius", "Pierre Ménard, auteur du Quichotte", "La loterie à Babylone" et "Trois versions de Judas". Je justifie mon choix comme suit. Tous les récits que j'ai mentionnés présentent une structure à deux niveaux, qui est trompeuse mais parfaite du point de vue logique. Si on les considère superficiellement, ils constituent, transposés sur le plan littéraire, des paradoxes dans le sens où l'entendaient les Grecs (dans le sens où l'entendait, par exemple, Zénon d'Elée, avec la différence que les paradoxes de Zénon confrontent l'explication habituelle des processus physiques aux conséquences contradictoires de leur interprétation logique, alors que ceux de Borges sont adressés à l'univers des faits culturels). Et "Tlön" est en fait élaboré à partir de l'idée d'interchanger diamétralement les places qu'occupent respectivement "le verbe" et "l'être". ("L'être" doit être une nouvelle fois métamorphosé par "le verbe"; on propose donc une répétition de la création du monde, à l'issue d'un pacte secret.) "La loterie à Babylone" démontre comment les catégories opposées d'explication de l'Univers -le "chaos" (statistique) et le "déterminisme" (achevé)-, bien qu'elles soient considérées comme inconciliables (parce qu'elles s'excluent mutuellement), se rejoignent néanmoins dans le cadre d'une logique de l'argumentation restée intacte. "Pierre Ménard, auteur du Quichotte" est de nouveau une satire, poussée logiquement à l'extrême, du caractère unique de l'acte créateur (parce qu'il traite d'une façon parodique le principe de la soi-disant nécessité, c'est-à-dire de l'unicité de toute grande oeuvre d'art et, par exemple, du "Don Quichotte", le poussant jusqu'à l'absurde). "Trois versions de Judas" enfin est, d'un point de vue logique, une hérésie irréfutable (1) dans la mesure où l'histoire relate une tentative d'échafauder une hétérodoxie fictive de la dogmatique chrétienne qui, par son "radicalisme", dépasse tous les types historiques de l'hérésie. Nous sommes donc chaque fois confrontés à la même démarche: une partie fortement cohérente de la systématique culturelle est transformée par les moyens qui relèvent traditionnellement de cette science. Dans les domaines de la foi, de l'ontologie, de la théorie littéraire, etc., on parachève ce que l'Humanité n'a fait qu'entreprendre. Ce tour de passe-passe rend invariablement comico-absurde tout ce qui est culturellement mis sur un piédestal. Il ne s'agit cependant que d'une performance "comico-logique" (= débouchant sur l'absurde) "prima facie", à première vue. Car chacun de ces récits recèle encore un contenu caché, à prendre fort au sérieux. Le fond de ce fantastique bouffon est, je le prétends, maintes fois réaliste. Ce n'est qu'après mûre réflexion que l'on remarque qu'une telle hétérodoxie, comme en contient "Trois versions de Judas", serait en fait possible, c'est-à-dire que cette interprétation perfide du mythe de la Rédemption, même si elle n'est pas fort plausible d'un point de vue historique, est cependant au moins pensable. Cette remarque s'applique également à "La loterie à Babylone": la façon d'y dépeindre la surinterprétation du chaos et de l'ordre apparaît, moyennant certaines restrictions, historiquement plausible. Les deux récits, aussi différents l'un de l'autre qu'ils puissent paraître, symbolisent des hypothèses ontologiques relativement à la constitution définitive et aux attributs de l'être. Du fait qu'il s'agit de cas limites, qui se trouvent de toute façon en marge de la paradigmatique réelle correspondante, leur articulation sérieuse au sein de l'histoire était fort improbable. Et pourtant ils sont considérés de façon logique, "conformément aux règles". L'écrivain a donc eu le courage de manier, tout comme l'Humanité, les valeurs les plus précieuses, avec la différence qu'il a lui précisément poussé à l'extrême ces opérations combinatoires. En ce qui concerne la qualité de l'élaboration, les meilleurs récits de Borges sont échafaudés avec la même rigueur qu'une démonstration mathématique. C'est-à-dire qu'ils sont logiquement irréfutables, aussi absurde que puisse paraître une telle assertion. Borges est raffiné dans la mesure où il ne met absolument pas en question les implicites postulats de départ proprement dits de la paradigmatique qui est, chaque fois, à transformer. Il avance par exemple (ce que font nombre d'huma-

nistes) qu'un chef-d'oeuvre de génie ne laisse rien au hasard, donc qu'il est le fruit d'une pure nécessité. Si l'on admet cette assertion comme étant universellement valable, on peut dès lors prétendre, sans pécher contre la logique, qu'un chef-d'oeuvre pourrait être créé une seconde fois, mot à mot, d'une façon tout à fait indépendante par rapport à sa naissance première. (Ce qui est en fait le cas pour les démonstrations mathématiques.) Le côté absurde de ce procédé n'apparaît que lorsqu'on se penche sur ses prémisses; mais cela, bien sûr, Borges ne le fait jamais. Il ne crée jamais une nouvelle paradigmatique, imaginée de toutes pièces. Il s'en tient strictement à l'axiomatique de départ, qui lui a été transmise par l'histoire de la culture humaine. Il est l'hérétique se raillant de la culture, alors qu'il ne pèche jamais contre sa syntaxe. Il ne se livre qu'à des opérations syntaxiques, c'est-à-dire combinatoires, qui, d'un point de vue purement logique, sont parfaitement "conformes aux règles", c'est-à-dire formellement autorisées. Pour des raisons extra-logiques, elles n'ont, historiquement, jamais été mises sérieusement à l'épreuve -mais il s'agit là, bien sûr, d'une tout autre affaire.

Au fond, Borges poursuit uniquement ce qu'il exprime par l'intermédiaire des philosophes fictifs dans "Tlön" (c'est-à-dire que, dans le cadre de la philosophie, ce n'est pas la vérité mais l'étonnement qu'ils recherchent). Il ne fait pas une philosophie fantastique, étant donné que les moyens de son exposition ne sont pas des moyens purement oratoires mais bien des objets exceptionnels, de ceux dont se sert, dans leur caractère concret, la littérature "normale". Et pour en terminer avec ce raisonnement: en ce sens, l'échantillonnage de récits borgésiens par moi ici délimité pose la question de ce qui en fait distingue une ontologie fictive (c'est-à-dire que l'on ne doit pas prendre au sérieux) d'une ontologie réelle ("historiquement éprouvée"). La réponse à cette question est fort choquante: en l'occurrence, dans le fond, il n'existe absolument pas de distinction de principe entre les deux! Cela signifie que les choses se comportent de façon tout à fait banale: ces idées ontologico-philosophiques, qu'avaient certains penseurs pris isolément et que l'humanité a ultérieurement accumulées parmi les trésors de son patrimoine historique de pensées, auxquelles elle souscrit donc (comme à des tentatives sérieuses d'interpréter et de comprendre le monde d'un seul trait), ces idées sont nos religions et nos philosophies (2). La structure ne peut toutefois constituer un certificat d'origine pour une telle "idée", celle qui ne possède pas la carte d'identité de cette assimilation -par le véritable cours

historique des événements dans le passé-, voilà précisément la structure "fictive", la structure imaginée "de toutes pièces", la structure "pensée en privé", et elle est, ne fût-ce que pour cette raison, la structure à ne jamais prendre au sérieux (même si elle est significative, judicieuse) -en tant qu'interprétation du monde et de l'être. Seulement parce qu'il en est ainsi, ces récits sont -même pris avec le plus grand sérieux- irréfutables. En fait, il ne suffit pas, pour les réfuter, de mettre en relief leurs absurdes conséquences. Pour les réfuter, on devrait au fond remettre en question la syntaxe globale de l'imagination, dans sa dimension tentaculaire car logique. L'oeuvre de Borges souligne donc seulement que, lorsque nous prenons conscience qu'il n'existe pas de nécessités culturelles, nous tenons parfois pour indispensable ce qui est apparu fortuitement et pour sempiternel ce qui est éphémère.

Je ne suis pas certain que Borges partagerait mon interprétation de son oeuvre. Je crains même qu'il n'ait pas écrit ses meilleurs récits avec le sérieux que je lui prête (sérieux au niveau de la profondeur sémantique, pas à celui de la surface comico-absurdo-paradoxale, évidemment!). C'est-à-dire que je soupçonne Borges d'être resté "en privé" en-deçà du point de non-retour de son argumentation littéraire. Mes soupçons se fondent sur la connaissance de tous ses récits. Tant qu'à parler d'eux, j'en viens à l'autre facette de son oeuvre, celle qui est interlope. A vrai dire, elle apparaît en général comme un univers de faits littéraires au sein duquel l'aspect secondaire et répétitif affaiblit le meilleur aspect et le dégrade, de par sa simple absence, de par sa proximité, parce qu'il est structurellement démasqué. Dans les meilleurs récits de Borges, des éclairs intellectuels sont emmagasinés, qui ne perdent pas leur impact, même après plusieurs lectures. Si tant est qu'ils ne sont pas affaiblis, ils ne sont affaiblis que si l'on lit tous ses récits d'une seule traite. Ce n'est qu'alors que l'on découvre les mécanismes de sa création, qui adhèrent là à l'oeuvre, et une telle mise à nu est toujours dangereuse, parfois fatale même, pour le créateur - surtout si nous pouvons saisir la structure invariante, définitive, l'algorithme de sa puissance créatrice. Le Bon Dieu constitue pour nous un mystère absolu, surtout du fait qu'il nous est en principe impossible et qu'il nous sera toujours impossible de comprendre la structure de son acte créateur (c'est-à-dire d'en faire une reproduction claire). Si on la considère sur un plan purement formel, la méthode créatrice de J. L. Borges est fort simple. On pourrait l'appeler "uni-

tas oppositorum", c'est-à-dire l'harmonie des contrastes s'excluant. Ce qui doit soi-disant être distingué de tous temps, l'inconciliable, est réuni sous nos yeux, sans que l'on ait pour autant usé de violence à l'égard de la logique. Le processus de cette réunification élégante et réalisé avec précision constitue justement la substance structurelle de presque tous ses récits. La mise en scène de l'orthodoxe et l'hérétique dans "Los teólogos", de Judas et le Christ dans "Trois versions de Judas", du trahi et du traître dans "Thème du traître et du héros", du chaos et de l'ordre dans "La loterie à Babylone", de la partie et du tout dans "L'aleph", du noble et du monstrueux dans "La casa de Asterión", du Bien et du Mal dans "Réquiem alemán", l'événement exceptionnel et l'événement répété dans "Pierre Ménard, auteur du Quichotte", etc., en sont des exemples. Le jeu poursuivi sur le plan littéraire, dans ces conditions limites, commence toujours à l'endroit où les contrastes se repoussent avec toute la force qui leur est inhérente, et il prend fin à l'instant où se produit leur réunion. Il faut toutefois souligner que l'on y a encore et toujours recours au même processus (mécanisme) syntaxique, en l'occurrence la conversion (ou l'inversion, qui lui est très étroitement apparentée), ce qui dénote une faiblesse qui revient en leit-motiv dans l'ensemble de l'oeuvre. Le Tout-Puissant fut suffisamment sage pour ne pas se répéter de la sorte. Nous, gens de lettres, ses successeurs, ses ombres et ses disciples, ne pouvons pas non plus le faire. La structure squelettique, paradigmatique, de la transformation utilisée par Borges -ressortant de ses oeuvres en prose étudiées ici- engendre quelquefois -mais fort rarement!- un effet extraordinaire, comme j'ai essayé de le démontrer. Elle est cependant présente, encore et toujours, sous la même forme, et aisément décelable si on l'a bien évaluée et étudiée au préalable. Cette répétition, qui porte irrévocablement en elle l'élément du "déjà tout à fait et bien non-intentionnel comique", constitue la faiblesse la plus interne et la plus généralisée de l'ensemble de l'oeuvre en prose de Borges. Car, comme le disait déjà le vieux Gustave le Bon dans son oeuvre relative à l'humour, nous considérons toujours dédaigneusement ce qui est mécanique, car cela contribue à ce que tout ce qui est étrange, imprévisible, échappe aux événements. Car il est simple de prévoir l'avenir d'un phénomène purement mécanique. Au plus profond de son "être", la topologie structurelle de l'oeuvre borgésienne avoue une parenté avec tous les types de littératures mécanistes déterministes; par conséquent, elle avoue

également une parenté avec le roman policier, car ce dernier incarne toujours aussi manifestement la formule du déterminisme de Laplace.

J'expliquerais la cause de la maladie "mécaniste" de cette oeuvre comme suit. Borges, dès l'origine de son travail d'écrivain a ressenti un manque d'imagination pure et riche (3). Au départ, il était bibliothécaire et il en est resté, il est vrai, une fort géniale incarnation. Cela, parce qu'il devait rechercher dans les bibliothèques des sources d'inspiration; en la matière, il s'est exclusivement limité aux sources mytho-culturelles. Il s'agit de sources profondes, diversifiées, riches -car elles englobent l'ensemble de la pensée mythique de l'humanité historique. Mais, à notre époque, elles sont moribondes, au niveau de leur impact qui pourrait être utilisé pour expliquer et interpréter le monde qui continue à s'étendre. Avec sa paradigmatique et même avec ses plus grandes performances, Borges se trouve tout près de la fin d'une courbe descendante, qui a connu son point culminant il y a des siècles. Il est dès lors forcé de jouer avec le sacré, le respect de l'inspiration, le sublime et le mystérieux de nos ancêtres. A cause de cela, il ne parvient à prolonger ce jeu d'une façon non négligeable qu'en de rares occasions. Il ne brise qu'exceptionnellement et sous condition cet étau paradigmatico-culturel qui le limite, ce qui contraste vivement avec la liberté de création souhaitée. Il est l'un des grands mais est simultanément un épigone. Il a, peut-être pour la dernière fois, brièvement ravivé pour nous les valeurs léguées par le passé et les a paradoxalement ressuscitées. Il n'a cependant pas réussi à les maintenir en vie, à long terme. Non parce qu'il était une figure de second plan mais parce que, comme je le crois, une telle résurrection du passé constitue, à notre époque, carrément une impossibilité. Dans son ensemble, son oeuvre se situe, quelque admirable qu'elle soit, diamétralement à l'autre extrême par rapport à notre destin. Même le grand maître du paradoxe purement logique ne peut, au terme d'une "opération de fusion", réunir ce destin et l'oeuvre de Borges. Il nous a dépeint des paradis et des enfers tels qu'ils resteront à jamais fermés à l'homme. Car nous nous préparons des paradis et des enfers respectivement plus riches et plus effroyables, que les livres de Borges n'évoquent néanmoins pas.

NOTES.

(1) Si l'on veut procéder avec rigueur, ce qui a été dit ne

correspond pas à la réalité dans la mesure où il n'existe pas de systèmes de pensée (qu'ils soient de nature orthodoxe ou hétérodoxe) qui, dans leur structure, ne recèlent pas d'antinomies logiques. La plus haute instance de décision constitue pour elles la révélation, non la conséquence logique, ce qui ressort par exemple du fait que l'on puisse exiger la Trinité mais non, simultanément, l'existence et la non-existence de Dieu -bien que la logique soit annulée dans les deux cas et de la même façon. L'hérésie "strictement logique" dans le récit relatif à Judas laisse entendre que son rôle de rédempteur est démontré en recourant aux mêmes moyens logiques qui, dans la théologie chrétienne, font partie de l'arsenal destiné à l'argumentation traditionnelle. L'hétérodoxie résulte du simple fait que ces arrêts que, selon la lettre de l'Ecriture Sainte, toute tentative orthodoxe d'interprétation théologique doit marquer sans condition, ne sont pas respectés. C'est-à-dire que les conséquences sont poussées au-delà de la commune mesure, en quoi la logique n'est pas enfreinte, car cette mesure revêt un caractère extra-logique.

(2) Si, par exemple, il n'avait pas existé d'homme du nom de Schopenhauer et s'il avait échu à Borges de nous présenter la doctrine ontologique du "Monde comme volonté", on ne l'aurait pas jugée un système philosophique à prendre au sérieux mais l'exemple d'une "philosophie fantastique". Mais aujourd'hui -puisqu'elle a été dépouillée de l'assertion-, une philosophie devient automatiquement de la littérature fantastique.

(3) On le remarque au fait qu'il a, plus d'une fois, remanié du "matériel" d'autrui. Je n'aborde pas cette facette de sa création, car il n'y a rien de plus vil en matière de critique que de descendre les aspects insipides d'une oeuvre littéraire dans le simple but de démontrer sa nullité. Par ailleurs, il est indéniable que la littérature mondiale soit truffée d'une telle prose -ce que l'on pourrait également dire des récits qui constituent les deux dernières parties du volume de l'édition allemande que j'ai consultée (J. L. Borges: "Sämtliche Erzählungen", Carl Hanser, München, 1970), notamment des moyens stylistiques qui y sont mis à contribution, dont Borges a fait ressortir le caractère baroque dans sa préface. Seul le nombre incommensurable de tels exercices apporte à chaque texte -qui ne peut défendre son individualité qu'à l'aide de moyens stylistiques- toute son originalité. Cependant comme l'écrit se rapproche de l'oeuvre littéraire à un degré d'autant plus élevé que son originalité est grande - les différences qu'il présente étant intégralement évaluées par rapport à toutes les autres oeuvres littéraires-, tout type de littérature, qui accroît la quantité des textes déjà existants pour mettre sur le même plan d'autres éléments qui leur sont semblables, est assimilable à la mer qui s'agrandit par adjonction d'eau, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un travail apparenté plutôt à la reproduction, à l'artisanat, qu'à l'art créateur. Evidemment 95% de tous les écrivains sont des artisans; cependant le mouvement et le changement historiques de la littérature sont provoqués par les novateurs, hérétiques, visionnaires, non-conformistes, ainsi que par les révolutionnaires de la création. Ce qui nous donne précisément le droit de compter toute oeuvre revendicatrice parmi l'élite et surtout de l'examiner selon l'originalité de son contenu. Nombre d'écrivains sont capables de nous distraire; fort peu nombreux sont ceux qui étonnent, en remontrent et bouleversent. Etant donné qu'un tel point de vue est contestable, j'ai assuré mes arrières en mettant au préalable en garde contre le caractère subjectif de mon propos. Je ne voulais pas non plus donner une appréciation sur l'ensemble de l'oeuvre de Borges, surtout pas sur sa poésie, qui doit en fait être lue dans sa version originale espagnole. En ce qui la concerne (je l'apprécie beaucoup), elle ne relève pas de la littérature fantastique, pour la simple et bonne raison qu'à mon avis -je partage en cela la conception de T. Todorov- il ne peut en principe pas exister de poésie fantastique.

Le fantastique latino-américain : bibliographie de base.

Essais

BARRENECHEA (Ana Maria) & SPERATTI PINERO (Emma Susana). « *La literatura fantástica en Argentina* », México, Imprenta Universitaria, 1957, 96 pages.

BELEVAN (Harry). — « *Teoria de lo fantástico* », in « *Argumentos* » N° 37, Barcelone, Ed. Anagrama, 1976, 126 pages.

Anthologies

BELEVAN (Harry). — « *Antología del cuento fantástico peruano* », Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones, 1977, 192 pages.

BORGES (Jorge Luis), OCAMPO (Silvina) & BIOY CASARES (Adolfo). — « *Antología de la literatura fantástica* », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971, 436 pages.

COCARO (Nicolás). — « *Cuentos fantásticos argentinos* » (primera serie), Buenos Aires, Emecé Editores, 1960, 228 pages.

« *Cuentos fantásticos argentinos* » (segunda serie), Buenos Aires, Emecé Editores, 1976, 280 pages.

FLESCA (Haydée). — « *Antología de literatura fantástica argentina* » (narradores del siglo XIX), Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1970, 262 pages.

GANDOLFO (Elvio E.) & WOLPIN (Samuel). — « *45 cuentos siniestros* 45 », Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1974, 314 pages.

MANGUEL (Alberto). — « *Antología de literatura fantástica argentina* » (narradores del siglo XX), Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1973, 204 pages.

Romans et recueils

ADOLPH (José B.). — « *Hasta que la muerte* », Lima, Moncloa-Campodónico editores, 1971, 140 pages.

« *Invisible para las fieras* », Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1972, 112 pages.

ALISTAIR (James). — « *Pesadillas* », in « *Negra* », Buenos Aires, Ediciones Malinca, 1962, 160 pages.

ANDERSON IMBERT (Enrique). — « *El grimorio* », in « *Novelistas de nuestra época* », Buenos Aires, Ed. Losada, 1961, 246 pages.

« *El gato de Cheshire* », in « *Novelistas de nuestra época* », Buenos Aires, Ed. Losada, 1965, 172 pages.

« *La sandía y otros cuentos* », in « *Serie 'mayor/letras* », Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969, 174 pages.

« *La locura juega al ajedrez* », in « *La creación literaria* », México, Siglo XXI editores, 1971, 204 pages.

ARLT (Roberto). — « *El criador de gorilas* », in « *Serie del siglo y medio* » N° 63, Buenos Aires, Ed. Universitaria, 1964, 128 pages.

ASTURIAS (Miguel Angel). — « *El espejo de Lida Sal* », in « *La creación literaria* », México, Siglo XXI editores, 1967, 146 pages.

« *Leyendas de Guatemala* », in « *Biblioteca clásica y contemporánea* » N° 112, Buenos Aires, Ed. Losada, 1957, 172 pages.

« *Maladrón* », in « *Novelistas de nuestra época* », Buenos Aires, Losada, 1969, 218 pages.

« *Mulata de tal* », in « *Novelistas de nuestra época* », Buenos Aires, Ed. Losada, 1963, 302 pages.

« *Torotumbo* », in « *Rotativa* », Barcelone, Plaza & Janés, 1971, 186 pages.

BAJARLIA (Juan-Jacobo). — « *El endemoniado señor Rosetti* », in « *Escritores argentinos* », Buenos Aires, Emecé Editores, 1977, 166 pages.

BAJARLIA-CHAMINAUD-LICASTRO. — « *Cuentos extraños* », in « *La novela fantástica* », Buenos Aires, La Tabla de Esmeralda, 1976, 110 pages.

BATHARLY (John J.). — « *Los números de la muerte* », in « *Rastros* » N° 611, Buenos Aires, Acme, 1972, 128 pages.

BELEVAN (Harry). — « *Escuchando tras la puerta* », in « *Cuadernos ínfimos* » N° 59, Barcelone, Tusquets Editor, 1975, 138 pages.

BIOY CASARES (Adolfo). — « *Historias fantásticas* », Buenos Aires, Emecé Editores, 1972, 108 pages.

« *El héroe de las mujeres* », in « *Escritores argentinos* », Buenos Aires, Emecé Editores, 1978, 194 pages.

« *Plan de evasión* », in « *Serie mayor/letras* », Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969, 168 pages.

BONOMINI (Angel). — « *Los novicios de Lerna* », in « *Novelistas contemporáneos* », Buenos Aires, Emecé editores, 1972, 222 pages.

BORGES (Jorge-Luis). — « *Obras completas* », Buesnos Aires, Emecé Editores, 1953-1967.

« *El libro de arena* », in « *Autores argentinos* », Buenos Aires, Ultramar-Emecé, 1975, 184 pages.

« *Libro de sueños* », in « *La flecha de zenón* », Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1976, 158 pages.

BRITTO GARCIA (Luis). — « *Rajatabla* », in « *La creación literaria* », México, Siglo XXI editores, 1970, 218 pages.

COCARO (Nicolás). — « *Del otro lado del viento* », in « *Novelistas argentinos contemporáneos* », Buenos Aires, Emecé editores, 1972, 156 pages.

CORREA (Hugo). — « *Ojos del diablo* », in « *Narrativa e historia* », Santiago de Chile, Ediciones Universitarias de Valparaiso, 1972, 150 pages.

CORTAZAR (Julio). — « *Relatos* », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, 650 pages.

« *Octaedro* », in « *Alianza tres* », Madrid, Alianza Editorial, 1974, 144 pages.

« *Alguien que anda por ahí* », in « *Literatura* », Madrid, Ediciones Alfaguara, 1977, 232 pages.

DABOVE (Santiago). — « *La muerte y su traje* », Buenos Aires, Calicanto Editorial, 1976, 178 pages.

GARCIA MARQUEZ (Gabriel). — « *Cién años de soledad* », in « *Grandes novelas* », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, 352 pages.

« *Los funerales de la mamá grande* », in « *Indice* », Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973, 150 pages.

« *La hojarasca* », in « *Indice* », Buenos Aires, Sudamericana, 1973, 134 pages.

« *La increible y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* », in « *Hispanica Nova* » N° 40, Barcelone, Barral, 1972, 164 pages.

« *Ojos de perro azul* », in « *Indice* », Buenos Aires, Sudamericana, 1974, 136 pages.

GARMENDIA (Salvador). — « *Difuntos, extraños y volatiles* », in « *Libros de bolsillo* » N° 9, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1970, 150 pages.

GORODISCHER (Angélica). — « *Las pelucas* », in « *El éspejo* », Buenos Aires, Sudamericana, 1968, 148 pages.

HOLMBERG (Eduardo Ladislao). — « *Cuentos fantásticos* », Buenos Aires, Libreria Hachette, 1957, 396 pages.

LEVRERO (Mario). — « *La máquina de pensar en Gladys* », in « *Literatura diferente* » N° 1, Montevideo, Ediciones Tierra Nueva, 1970, 164 pages.

« *La ciudad* », in « *Literatura diferente* », Montevideo, Tierra Nueva, 1970, 150 pages.

LOPERA (Jaime). — « *La perorata* », Medellin, Ediciones Papel Sobrante N° 7, 1967.

LUGONES (Leopoldo). — « *Cuentos fatales* », Buenos Aires, Editorial Huemul, 1967, 130 pages.

« *Las fuerzas extrañas* », Buenos Aires, Ediciones M. Gleizer, 1926, 236 pages.

MUMPEU (Eduardo). — « *La clave* », in « *Novelistas contemporáneos* », Bs As, Emecé, 1976, 244 pages.

OCAMPO (Silvina). — « *Informe del cielo y del infierno* », in « *Continente* », Caracas, Monte Avila, 1970, 192 pages.

PALMA (Clemente). — « *Cuentos malevolos* », in « *Biblioteca peruana* » N° 52, Lima, Peisa, 1974, 190 pages.

PINERA (Virgilio). — « *Cuentos frios* », in « *Novelistas de España y América* », Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, 192 pages.

QUIROGA (Horacio). — « *Obras inéditas y desconocidas* », Montevideo, Arca Editorial, 1967.

RIBEYRO (Julio Ramón). — « *Cuentos de circunstancias* », in « *Escritores de Lima* », Lima, Editorial Nuevos Rumbos, 1958, 98 pages.

RULFO (Juan). — « *El llano en llamas* », in « *Biblioteca Universal* », Barcelona, Planeta, 1953, 256 pages.